UNIVERSITÉ FRANÇOIS – RABELAIS DE TOURS

ÉCOLE DOCTORALE « Sciences de l'Homme et de la Société »

Laboratoire INTRU

THÈSE présentée par :

Laure DUCOS

soutenue le : **24 septembre 2013**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université François – Rabelais de Tours**

Discipline/ Spécialité : Histoire de l'art/architecture contemporaine

Alfred-Nicolas Normand (1822-1909)

Ou les leçons de Rome

THÈSE dirigée par :

M. Jean-Baptiste MINNAERT	Directeur de recherche, Université François – Rabelais de Tours

RAPPORTEURS :

M. Dominique JARRASSÉ	Professeur d'histoire de l'art, Université Michel-de-Montaigne Bordeaux III
M. Pierre PINON	Professeur, École nationale supérieure d'Architecture de Paris-Belleville

---

JURY :

M. Gilles BIENVENU	Maître-assistant, École nationale supérieure d'Architecture de Nantes
M. Dominique JARRASSÉ	Professeur d'histoire de l'art, Université Michel-de-Montaigne Bordeaux III
M. Jean-Baptiste MINNAERT	Professeur d'histoire de l'architecture. Université François – Rabelais de Tours
M. Pierre PINON	Professeur, École nationale supérieure d'Architecture de Paris-Belleville
M. Manuel ROYO	Professeur d'histoire de l'art antique, Université François – Rabelais de Tours
Mme Alice THOMINE	Conservateur chargée des collections d'architecture, Musée d'Orsay

Illustration page précédente : Alfred Normand dans son cabinet d'architecte en 1895. Photographie anonyme publiée dans Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *La Construction moderne,* 10e année, 1894 -1895, 27 juillet 1895, p. 505.

Remerciements

C’est avec une profonde reconnaissance que je souhaiterais remercier les personnes ayant contribué à l’existence de cette présente étude. Sans leur appui ponctuel, régulier ou permanent, je n’aurais pu le mener à bien.

Je tiens en premier lieu à remercier mon directeur de recherche, Jean-Baptiste Minnaert. Durant ce long travail, il a su orienter mes recherches et leur donner sens. La multitude des sources consultées, leur diversité eussent tôt fait de me submerger s’il n’avait su me rappeler aux problématiques contemporaines de la recherche, à la nécessité de lien, car le chercheur s’invite volontiers à la table de la solitude. Il m’a toujours dirigée vers les bons interlocuteurs.

Le sujet même de ce travail eût été bien différent si M. Gilles Bienvenu n’avait attiré mon attention sur un fonds inexploité de la Bibliothèque municipale de Nantes. Les archives d’Alfred-Nicolas Normand dormaient paisiblement dans le fonds ancien, après avoir été soigneusement classées.

Je tiens à remercier Alice Thomine qui m’a fait prendre conscience de la préciosité de ce sujet et d’une partie de mes sources, d’en avoir cerné les enjeux notamment historiographiques. Je remercie aussi Pierre Pinon pour notre entretien tout empli de considérations enthousiastes et passionnées sur les pensionnaires architectes de la Villa Médicis. Manuel Royo, dont j’ai pu suivre les cours si soigneusement problématisés m’a conseillée à une période charnière de mon travail, me permettant des points de comparaison indispensables pour mettre en perspective le travail de Normand.

Je souhaiterais remercier Dominique Jarrassé qui a bien voulu se joindre à eux pour le jury, et d’être avec Pierre Pinon le rapporteur de cet écrit.

J’ai eu la chance, et l’honneur de connaître M. André Cayla, descendant d’Alfred Normand. Il m’a accueillie généreusement à son domicile et m’a permis la consultation de ses archives, notamment la correspondance de Normand avec ses parents lorsqu’il était pensionnaire. La découverte de ces sources et les échanges fructueux avec ce monsieur ont donné souffle et vie à mon travail.

Le chercheur est amené durant son travail à sillonner les archives, les centres de documentation, les réserves de dessin. Si la quotidienneté de ces sources peut en lasser certains, d’autres n’ont en aucun cas perdu le sens de leur mission. Le personnel de l’École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, celui du centre de documentation du Musée

d’Orsay – notamment Isabelle Loutrel – les conservatrices des archives et de la bibliothèque de la Villa Médicis, les conservatrices de l’Académie d’Architecture et de la Bibliothèque municipale de Nantes ont été de ceux dont ceux-là.
Enfin je tiens particulièrement à remercier les soutiens inconditionnels, qui font barrage lorsque les tempêtes de découragement et d’angoisse font rage. Ma famille, mon compagnon. À tous ceux qui ont eu la patience et la foi.

Résumé

Alfred-Nicolas Normand a vécu entre 1822 et 1909. Héritier d'une dynastie d'artistes et d'architectes, il s'en fera aussi le continuateur auprès de ses fils et de ses contemporains.

Formé par son père puis par Adolphe Jaÿ, il entre à l'Ecole des beaux-arts en 1842. Son parcours est jalonné de concours où la démonstration technique s'allie à une rhétorique architecturale largement instaurée par l'École. Il est l'un des rares à obtenir le Grand Prix dès son premier essai, en 1846. Ce succès, brigué par tout jeune architecte, lui permet d'obtenir de l'État une pension de cinq années à la Villa Médicis à Rome. Il pourra y étudier l'architecture antique, suivant les vœux de l'Institut. Son séjour va être rythmé par les contraintes de l'Académie des beaux-arts. Un Envoi devra être réalisé chaque année sur un fragment ou monument antique dans son entier. Normand se consacre à l'Arc de Titus, puis au Colisée. En troisième année il s'éloigne des sujets canoniques pour la maison du Faune à Pompéi. Cette architecture domestique pourrait crisper ses juges, s'il ne conférait pas à son Envoi un caractère monumental. Pour son grand Envoi, il présente une Restauration du Forum romain. Son choix s'est fixé suite aux découvertes de Luigi Canina, qui redéfinit à cette époque les limites occidentales du Forum par l'emplacement de la Basilica Giulia. Ce travail est l'occasion pour le jeune architecte de se confronter à cette discipline émergente qu'est l'archéologie. Son Envoi, qui synthétise fouilles archéologiques, recherches historiques et érudition architecturale, suscite l'enthousiasme de ses juges. De retour en France, il lui vaudra la reconnaissance de l'institution.

Son séjour à la Villa Médicis, de 1847 à 1852, est l'occasion de se constituer un réseau professionnel, de rencontrer la société romaine, et par là-même d'élargir les horizons de sa pratique artistique. Ainsi fait-il la rencontre de Maxime Du Camp, qui le conforte dans ses premiers essais de calotype. Dès 1851, Normand sillonne Rome et Pompéi, photographiant les monuments dans leur contexte. On observe alors une troublante porosité entre sa pratique du dessin et ses représentations photographiques. Si la démarche est ouvertement documentaire, les choix de prise de vue sont largement influencés par les modalités du dessin.

Ses obligations vis-à-vis de l'Académie se limitent aux Envois, et lui laissent une grande liberté. Normand emploie alors son temps à dessiner les monuments du Moyen Âge et de la Renaissance, mettant l'accent sur le décor d'architecture. Il voyage dans toute l'Italie et bénéficie de l'autorisation récente de se rendre en Grèce. En compagnie d'Alfred Mézières, il

découvre la région du Pélion, notant ses impressions de voyage et dessinant scrupuleusement l'architecture vernaculaire et les monastères rencontrés. Il pousse son voyage jusqu'à Constantinople d'où il revient avec une sensibilité particulière pour ses décors et son patrimoine funéraire. A l'instar de ses camarades pensionnaires, Normand découvre durant sa pension les multiples manifestations de son art, allant bien au-delà de l'architecture briguée par l'Institut. De ces multiples références il nourrira sa pratique architecturale.

À son retour en France, il trouve un petit emploi d'inspecteur aux Bâtiments civils. Puis il reçoit la commande d'un hôtel pompéien par Jérôme Napoléon. Cette fantaisie princière n'exige rien de moins qu'une villa à l'antique destinée à abriter ses collections et ses réunions mondaines, et qui devra réunir tous les éléments de confort moderne : éclairage, chauffage, aération, intimité. Normand voit là l'occasion d'appliquer les leçons reçues de Rome : monumentalité et sens du décor. Il opère une juste synthèse entre archéologie, modèles canoniques et vie moderne.

L'exil de son premier commanditaire le contraint à retourner vers le Conseil des Bâtiments civils. Ainsi se verra-t-il confié l'entretien de la Colonne Vendôme et de l'Arc de Triomphe. Cet emploi peu valorisant lui permet cependant de faire ses preuves. La Colonne Vendôme est jetée à terre durant la Commune. L'État charge alors Normand de procéder à sa restauration à l'identique, afin d'effacer des mémoires cet épisode douloureux.

Durant sa carrière, il sera amené à construire des demeures privées (châteaux et hôtels particuliers) où il sollicitera un vocabulaire varié : médiéval, néo-Renaissance ou XVIIIe siècle. Il réalise aussi des tombeaux, des monuments honorifiques. Il s'oriente parallèlement vers l'architecture carcérale, théorisée préalablement dans un ouvrage en 1854. Il est nommé inspecteur des prisons, rédacteur d'un programme pour la construction et l'appropriation des prisons départementales et ordonnateur de la loi de 1875 généralisant l'emprisonnement cellulaire. Il se voit confié la conception de la maison centrale de Rennes pour mille femmes purgeant de longues peines. Il y détourne le système panoptique au profit d'une grande cour centrale vers laquelle convergent les baies du bâtiment de détention, adoptant le vocabulaire du cloître plus que de la prison. Son statut d'inspecteur des édifices pénitentiaires ou de représentant des sociétés d'architectes le conduit à de nombreux voyages, durant lesquels il va reprendre sa pratique photographique.

La diversité de son approche architecturale se mesure tant à ses réalisations qu'à ses publications. Directeur du *Moniteur des Architectes* en 1866-1867, il fait connaître à ses contemporains des exemples d'architecture antique, médiévale et Renaissance ; les horizons

géographiques sont tout aussi élargis à l'Europe et à la Méditerranée. Il engage de même la publication de bâtiments récents. Sa démarche artistique répond aux enjeux de l'éclectisme. Ses références et sa pratique architecturales se mettent au service d'une société en profond renouvellement.

En 1890, il reçoit la distinction suprême, devenant membre de l'Institut. Sa carrière est jalonnée des distinctions qui font le bonheur des hagiographes, mais qui n'intéressent guère l'historien. Alfred Normand, aussi reconnu fut-il en son temps, est un oublié de l'histoire. Il représente ces générations brillantes mais sans relief qui répondent avec excellence aux exigences institutionnelles. Il incarne l'inertie d'un corps professionnel face à la conception individualiste des sociétés modernes.

Mots-clefs : Alfred Normand, architecture, XIXe siècle, éclectisme, modernité, photographie, dessin, calotype, Académie, Beaux-Arts, prisons.

Résumé en anglais

Alfred-Nicolas Normand has been living between 1822 and 1909. As heir of an artists and architects dynasty, he will surely pass the torch to his sons and contemporaries. Trained by his father and then by Adolph Jaÿ, he enters the School of Fine Arts in 1842. His academic career is punctuated with competitions where technical demonstration is mixed to school shaped architectural rhetoric. He is one of the few people to get the *Grand Prix* right the first time, in 1846. Building on this success, that every young architect would wish, he becomes eligible to a five years long pension from the State at the Villa Medici in Roma. There he will be able to study, as the wishes of the institute, the antique architecture. His journey has been marked by constraints that the Academy of Fine Arts applies. An *Envoi* has to be made every year on each part or whole monument he has been working on. There, Normand has devoted himself to the Arch of Titus and then to the Coliseum. During his third year, he tends to move away from the standard subjects to study the house of the Faun in Pompeii. This domestic architecture could create tensions towards his judges as he would not give such a monumental care about his *Envoi*. For his great *Envoi*, he chooses to present a Restoration of the Roman Forum, following the findings of Luigi Canina that set the occidental boundaries of the Forum with the location of the Basilica Giulia. This work marks the opportunity for this young architect to experience this brand new practice called archaeology. His judges seem to be very impressed by the synthesis of archaeological excavations, historical research, and architectural knowledge represented by his *Envoi*; so he enjoys recognition of the institution back in France.

His journey at the Villa Medici from 1847 to 1852 is the opportunity for him to build up a network of professional contacts, to meet the Roman society and therefore to enlarge horizons of his artistic practice. That is how he came to meet Maxime Du Camp who supports him testing the calotype process. Since 1851, Normand travels around Roma and Pompeii, taking photographs of the monuments in their context. The observer would remark a relative resemblance between his practice as drawer and as a photographer. As he wants the process to be clearly documentary, the shooting process is drastically influenced by the drawing codes and method standards.

Out of his obligations towards the Academy of Fine Arts which are limited to his *Envois*, he is given broad freedom. From that moment on, Normand spends his time drawing monuments of

the middle age and Renaissance, focusing on the architectural decor. He is travelling across Italy and is given a recent authorization to reach Greece. He discovers the Pelion region together with Alfred Mézières, quoting his journey's impressions and drawing strictly vernacular architecture and monasteries encountered. He keeps travelling through the country until Constantinople from where he comes back with a specific sensitivity for its decors and funeral heritage. Like so many of his inmates, the boarding school is the opportunity for Normand to find out and to experience all the forms of his art which are well above the competences taught by the *Institut*. He will feed upon all these influences his architectural skills.

Back in France, he starts a job as a *Bâtiments Civils* inspector until he gets an order for a Pompeian hotel for Jérôme Napoléon. This prince whim was expecting nothing less than an antique style villa intended to shelter his collections and social gatherings and which is supposed to bring together all the modern conveniences as lighting, warming, ventilation, intimacy. Normand finds here the opportunity to apply the lessons learned from Roma: monumentality and sense of décor. He does a good mix between archaeology, canonical models and modern lifestyle. His sponsor's exile forces him to turn back to Council of the *Bâtiments Civils*. So, he is been given the maintenance of the *Colonne Vendôme* and of the "Arc de Triomphe". Nevertheless, this low quality employment enables him to aim himself as a reliable professional. As the *Colonne Vendôme* has been thrown down during the *Commune* events, the State puts him in charge of its restoration in order to erase this painful episode from the popular memory.

Throughout his career he will be required to build private prestigious residences (castles and private mansions) for which he will request a varied vocabulary: medieval, neo-Renaissance or XVIIIth century. He also achieved numbers of tombs and honorific monuments. Thereafter he turns to work on the penal institution architecture, which has been theorised shortly before in a reference work published in 1854. He is appointed as Prison Inspector, writer of a program concerning the building and the appropriation of the departmental prisons, and authorising officer of the 1875's law generalizing solitary confinement process. He is appointed to be responsible for the conception of the *Maison Centrale* of Rennes, a prison for a thousand women serving a long sentence. He turns the panoptical system into a wide central courtyard to which converges all the windows of the prison building, adopting specific vocabulary of cloisters rather than the prison vocabulary. As a detention buildings inspector,

then as an agent for architecture companies, he is lead to travel a lot so that he starts practicing photography again.

The diversity of his architectural approach can be measured both watching his accomplishments and reading his publications as well. As the *Moniteur des Architectes* director in 1866-1867, he introduces his contemporaries to many antique, medieval and Renaissance examples; geographic horizons are also expanded to whole Europe and the Mediterranean. He's responsible for many other recent buildings' publication. His artistic process is fulfilling the eclecticism priorities. His architectural references and process are serving a society suffering a deep renewal.

In the year 1890, he's honoured with the ultimate recognition, becoming a member of the *Institut*. As his career has been marked with many distinctions that would delight the hagiographer, he has not really been interesting for historians. Alfred Normand, as recognized as he could be in his time, is one of the history's forgotten people. He is a good representative of these generations: brilliant, but without relief, that could fit perfectly the institutional needs. He personifies the inertia of a professional corps facing the modern societies' individualistic conception.

Keywords : Alfred Normand, architecture, XIXth Century, eclecticism, modernity, photography, drawing, calotype, Académy, Fine-Arts, prisons.

Table des matières

Remerciements 4
Résumé 6
Résumé en anglais 9

Introduction 29

Première partie Les années d'apprentissage 44
I. Une dynastie d'architectes 45
A. Une ascendance d'artistes 45
1. La figure du grand-père 46
2. Louis-Eléonore Nicolas Normand (1780-1862) 48
B. La transmission du savoir à sa descendance 53
1. Charles Normand (1858-1934) : sauvegarder le patrimoine 53
2. Paul Normand (1861-1945), l'architecte sur les pas de son père 69
3. Cécile Normand (1862-1893) et Robert Normand (1873-1929) 82
C. La transmission d'un œuvre 83
1. Les legs de Paul Normand 84
2. La figure essentielle d'Alfred Cayla (1891-1983) 85
II. L'École des beaux-arts 96
A. L'entrée à l'École des beaux-arts 96
1. De l'École gratuite de dessin à l'École des beaux-arts 96
2. Le choix de l'atelier 101
3. De l'importance des concours d'émulation 108
B. Normand aux Beaux-Arts 112
1. Le cursus d'Alfred-Nicolas Normand 112
2. Les concours de construction 118
a) Août 1843 : le concours de construction bois 119

b) Novembre 1843 : le concours de construction métallique 123
c) Février 1844 : le concours de construction générale 134
3. Les concours d'émulation de Normand 138
a) 1844 : une sépulture familiale 139
b) Juillet 1845 : une bibliothèque 142
c) Octobre 1845 : décoration d'une loggia 144
d) 8 mai 1846 : un nymphée 146
C. Le Grand Prix 153
1. L'institution du Grand Prix 153
a) Les enjeux doctrinaux 153
b) Le déroulement du Grand Prix 159
2. L'esquisse 163
a) L'esquisse d'Alfred Normand 166
b) L'esquisse de Thomas-Augustin Monge 170
c) L'esquisse de Jacques-Louis-Florimond Ponthieu 172
3. Le grand rendu 174
a) Le plan général 175
b) Le plan du muséum 177
c) L'élévation 178
d) La coupe longitudinale 181
e) Le jugement de son travail 185

Deuxième partie Le voyage à Rome : les enjeux institutionnels 194
I. L'Académie de France à Rome 199
A. Le quotidien des pensionnaires 199
1. Le voyage jusqu'à Rome 199
2. La vie sociale à la Villa Médicis 203
3. La vie quotidienne 212
a) Conditions de travail 212
b) Les commandes particulières 215
c) Les soirées mondaines 217
d) Les bouleversements politiques : une perturbation relative 219
B. Le cadre académique 230

1. L'Académie de France à Rome 230
a) Historique 230
b) Un cadre pédagogique 232
2. Liens avec l'Académie des beaux-arts 237
a) Les règlements 237
b) Le directeur de l'Académie de France à Rome 247
c) Lien avec les architectes officiels 251
II. Les Envois 259
A. Le système des Envois 259
1. Une portée idéologique 259
a) Rapport aux modèles canoniques : une fascination entretenue pour l'art antique 259
b) Des modèles qui s'épuisent 263
c) Le triple rôle des Envois de Rome 266
2. La réalisation 269
a) Choix des monuments 269
b) Le travail de relevé 272
3. Le statut paradoxal des Envois 275
a) Le statut de l'architecte : entre artiste et archéologue 275
b) Un rapport ambigu avec les archéologues 279
c) Le statut des Restaurations 282
B. Les premiers Envois d'Alfred-Nicolas Normand 286
1. Première année : l'Arc de Titus 286
a) Le projet d'étude : un parallèle des Arcs romains 287
b) Les études préparatoires 289
(1) Le travail de relevé 289
(2) Les dessins préparatoires 291
(3) Les recherches historiques 293
c) Les dessins de l'Envoi 295
2. Deuxième année : le Colisée 301
a) Etudes préparatoires et dessins du Colisée 301
b) Les études supplémentaires 307
3. Troisième année : Pompéi 313

a) Les études de détails 315
(1) Le portique de la Villa de Mécènes à Tivoli 315
(2) Les décors peints 317
b) Une composition de fragments antiques 319
c) La maison du Faune 323
C. Le Forum romain 332
1. Le choix du sujet 332
a) Un choix par dépit 332
b) Les prédécesseurs 334
2. Les fouilles et les relevés au Forum romain 338
a) Les études menées par Alfred Normand au Forum 338
b) L'association avec Luigi Canina 347
3. Les rapports à l'institution 351
a) Des liens de qualités diverses 351
b) Une demande de rallonge financière 352
c) Un retard bien calculé 354
4. Le rendu 359
a) Le mémoire 359
b) Les dessins 367
5. L'Envoi de cinquième année 384

Troisième partie Les voyages de Rome : se constituer un portefeuille de modèles 394
I. L'Italie 397
A. Le voyage à Rome 397
1. Sur la route de Rome 397
2. À Rome 400
3. Près de Rome 410
B. 1848 : le voyage en Toscane 416
C. 1849 : le voyage en Campanie 430
II. Le voyage en Grèce 443
A. La route d'Athènes 443
B. Le voyage au Pélion 454
III. Des intérêts diversifiés 466

A. Architecture antique, médiévale et moderne : un certain équilibre 466
B. La découverte de la photographie 473
C. Un portefeuille de modèles original ? 487

Quatrième partie Alfred-Nicolas Normand, une carrière tricéphale 495
I. La consécration de l'Antiquité : l'hôtel pompéien du prince Napoléon (1856-1860) ... 496
A. Une commande complexe 500
1. Aux origines de l'hôtel pompéien 500
2. Un programme complexe 504
3. Des intervenants successifs 506
B. L'hôtel pompéien du prince Jérôme Napoléon 514
1. L'entrée 514
a) Extérieur et façade 514
b) L'entrée 517
2. L'atrium tétrastyle 519
3. Les principales pièces de l'hôtel 525
a) La bibliothèque 526
b) La salle à manger 527
c) Le grand salon 528
d) Le salon vitré ou jardin d'hiver 529
e) Les pièces autonomes 530
f) Les bains turcs 531
C. L'hôtel pompéien entre références historiques et confort moderne 533
1. Un syncrétisme 533
a) Le modèle antique 533
b) Une adaptation du modèle antique à la vie moderne 538
c) Le rêve de l'architecte 541
2. La fin d'un rêve 544
a) L'inauguration, la presse, et les honneurs 544
b) La vente de l'hôtel 547
II. Normand architecte officiel : les leçons de Rome 551
A. L'architecture commémorative et funéraire 551
1. Tombeau du roi Jérôme aux Invalides 551

a) Un tombeau pour le prince 551
b) Une succession de projets 553
c) Projet exécuté : une réduction drastiques des ambitions premières 559
2. Des monuments commémoratifs et funéraires 563
a) Le tombeau de famille Latour à Liancourt (1872) 563
b) La statue du Baron Larrey à Tarbes (1864) 566
B. La commande privée 568
a) Le château des Latour à Liancourt (1862-1868) 569
b) Hôtel de Joseph Reinach (1884-1887) 576
C. Normand aux Bâtiments civils : l'architecture au service du Politique 582
1. Normand au service des Bâtiments civils 582
2. Restauration de l'Arc de Triomphe de l'Etoile 587
3. Restauration de la Colonne Vendôme 591
III. La commande édilitaire et publique : du bon usage de Rome, ou l'Antiquité raisonnée 602
A. L'architecture hygiéniste et publique 602
1. Le marché public de Grenelle (1863-1865) 602
2. La piscine du Lycée Michelet à Vanves (1878) 608
3. L'hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye (1875-1884) 612
a) Aux origines d'un nouvel hôpital 612
b) L'hôpital-hospice d'Alfred Normand 614
B. Normand architecte des prisons 622
1. Normand inspecteur des prisons 622
2. La Maison centrale de Rennes (1860-1876) 628
Conclusion 646
Bibliographie et sources 660
Figures 684
Annexes 845
Inventaires 963
Résumé 1089
Résumé en anglais 1091

Liste des figures

Figure 1. Alfred-Nicolas Normand à vingt-neuf ans, par Alexandre par Cabanel..... 686
Figure 2. (Anonyme). Charles Normand dans son musée du Contre-Vandalisme. 687
Figure 3. Paul Normand. Médaille de 1e classe. Pont pour une exposition universelle. Elévation face latérale (1886). 688
Figure 4. Paul Normand. Médaille de 1e classe. Pont pour une exposition universelle. Elévation face principale (1886). 688
Figure 5. Alfred Cayla et son grand-père Alfred-Nicolas Normand en 1901. 689
Figure 6. Alfred Normand. Une église cathédrale. Concours de construction bois. Plan général. 1843. 690
Figure 7. Concours de construction bois. Coupe et plan de l'abside du chœur. 691
Figure 8. Concours de construction bois. Coupe sur une ferme de l'abside du chœur..... 691
Figure 9. Concours de construction bois. Parallèle des fermes. 692
Figure 10. Alfred Normand. Un jardin d'hiver. Esquisse pour le concours de construction fer. 1843. 693
Figure 11. Alfred Normand. Un jardin d'hiver. Concours de construction fer. 1843. 694
Figure 12. Elévation des travées latérales de la serre. Elévation générale et détails. 695
Figure 13. Fermes de la serre et détail d'un assemblage 696
Figure 14. Colonne et entablement de la serre 697
Figure 15. Porte de la serre 698
Figure 16. Concours de Construction fer. Elévation et coupe de la ménagerie (détails). 699
Figure 17. Concours de construction fer. Elévation, plan et coupe de la volière. 700
Figure 18. Concours de Construction fer. Elévation et plan du réservoir. 701
Figure 19. Alfred Normand. Concours de construction fer. Elévation du belvédère. 702
Figure 20. Croquis préparatoires pour le jardin d'hiver. 702
Figure 21. Alfred Normand. Un hôpital. Concours de construction générale. Elévation et plan général. 1844. 703
Figure 22. Concours de Construction générale. Coupe longitudinale. 704
Figure 23. Charpente métallique de l'amphithéâtre. 704
Figure 24. Escalier principal. 705
Figure 25. Epure de la pénétration d'une lunette cylindrique dans 2 voûtes. cylindriques ... 705

Figure 26. Alfred Normand. Une sépulture familiale. Concours d'émulation. 1844. 706
Figure 27. Alfred Normand. Une bibliothèque. Concours d'émulation. 1845. 707
Figure 28. Alfred Normand. Décoration d'une loggia. Concours d'émulation. 1845. 708
Figure 29. Alfred Normand. Un nymphée. Concours d'émulation du 8 mai 1846. 709
Figure 30. Alfred Normand. Esquisse du Grand Prix. Plan général. 1846. 710
Figure 31. Alfred Normand. Un Muséum d'Histoire naturelle. Esquisse du Grand Prix. Plan du bâtiment principal. 711
Figure 32. Alfred Normand. Esquisse du Grand Prix. Elévation et coupe longitudinale. 712
Figure 33. Thomas-Augustin Monge. Esquisse pour le Grand Prix de. Plan général, élévation et coupe du bâtiment principal. 1846. 713
Figure 34. Jacques Ponthieu. Esquisse pour le Grand Prix. Plan général et plan, élévation et coupe du bâtiment principal. 714
Figure 35. Alfred Normand. Grand Prix. Plan général (vue d'ensemble et détails). 1846. 715
Figure 36. Alfred Normand. Grand Prix. Elévation (vue d'ensemble et détail). 716
Figure 37. Alfred Normand. Grand Prix. Pavillons latéraux de la façade principale. 717
Figure 38. Alfred Normand. Grand Prix. Coupe longitudinale (vue d'ensemble et détail). 718
Figure 39. Alfred Normand. Grand Prix. Salle des fastes 719
Figure 40. Alfred Normand. Grand Prix. Coupe longitudinale du grand amphithéâtre de chimie. 720
Figure 41. (Anonyme) Cabanel, Lenepveu et Normand au Carnaval de 1851. 721
Figure 42. Philibert Perraud. Scène de camaraderie entre pensionnaires et artistes à Rome. 722
Figure 43. Alfred Normand. Etudes de costumes italiens. 1847. 723
Figure 44. Alfred Normand. Arc de Titus (Envoi de 1e année). Etude d'une Renommée. 724
Figure 45. Alfred Normand. Restauration d'une Renommée de l'Arc de Titus. 724
Figure 46. Alfred Normand. Arc de Titus. Reliefs et ornements. 1847. 725
Figure 47. Alfred Normand. Arc de Titus. Détails du piédroit et du pilier. 725
Figure 48. Alfred Normand. Arc de Titus. Etat actuel. 726
Figure 49. Alfred Normand. Arc de Titus. Etat restauré. 1848. 726
Figure 50. Alfred Normand. Colisée (Envoi de 2e année). Détails du deuxième ordre. 727
Figure 51. Alfred Normand. Colisée. Base et chapiteau du troisième ordre. 727
Figure 52. Alfred Normand. Colisée. Profils divers. 727
Figure 53. Alfred Normand. Colisée. Coupe de l'état actuel. 728
Figure 54. Alfred Normand. Colisée. Etude pour une coupe restaurée. 728

Figure 55. Alfred Normand. Elévation restaurée du Colisée. 729
Figure 56. Alfred Normand. Piédestal de la Colonne Trajane. 730
Figure 57. Alfred Normand. Coupe de la chapelle du Palais public de Sienne (dessin supplémentaire à son Envoi de 2e année). 731
Figure 58. Alfred Normand. Portique de la villa de Mécène à Tivoli (Envoi de 3e année). .. 732
Figure 59. Villa Mécène à Tivoli. Gravure publiée dans le *Moniteur des Architectes*. 732
Figure 60. Alfred Normand. Architecture peinte à Pompéi. Envoi de 3e année ? 733
Figure 61. Fresque de Pompéi. Etat actuel. 733
Figure 62. Composition de fragments antiques (Envoi de 3e année). 734
Figure 63. Alfred Normand. Composition de fragments antiques 735
Figure 64. Alfred Normand. Calotype de fragments antiques à la Villa Médicis. 1851. 735
Figure 65. Alfred Normand. Fragments antiques de Pompéi photographiés en 1885. 735
Figure 66. Alfred Normand. Essai de composition d'un frontispice. 736
Figure 67. Alfred Normand. Plan de la Maison du Faune (Envoi de troisième année). 737
Figure 68. Alfred Normand. La Maison du Faune. Elévation restaurée et de l'état actuel. ... 738
Figure 69. Alfred Normand. Coupes de la maison du Faune. 739
Figure 70. Alfred Normand. Petit temple tétrastyle de la maison du Faune. 740
Figure 71. Alfred Normand. Etat actuel du sol et mosaïque au lion de l'*œcus.* 740
Figure 72. Alfred Normand. Maison du Faune. Coupes restaurées. 741
Figure 73. Alfred Normand. Etat actuel de la Basilique Giulia en avril 1851. 742
Figure 74. Alfred Normand. Etat actuel de la Basilique Giulia en février 1852. 742
Figure 75. Alfred Normand. Plan d'état actuel du Forum romain. Vue d'ensemble et détails (Envoi de 4e année). 743
Figure 76. Alfred Normand. Plan général restauré du Forum romain [annoté par l'auteur]. 744
Figure 77. Alfred Normand. Forum romain. Elévation état actuel. 745
Figure 78. Alfred Normand. Etat actuel du Temple de Saturne. 746
Figure 79. Alfred Normand. Détail de l'Arc de Septime Sévère. Etat actuel. 747
Figure 80. Alfred Normand. Arc de Septime-Sévère au Forum (calotype). 747
Figure 81. Alfred Normand. Restauration du Forum romain. 748
Figure 82. Alfred Normand. Basilique Giulia restaurée. 749
Figure 83. Alfred Normand. Forum romain restauré : Arc de Septime Sévère, Tribune aux Harangues, Temple de la Concorde et Tabularium. 749
Figure 84. Alfred Normand. Coupe longitudinale du Forum. Etat actuel. 750

Figure 85. Alfred Normand. Coupe longitudinale du Forum. Etat restauré..... 750
Figure 86. Louis Boitte. Fresque de la maison d'Apollon à Pompéi. 751
Figure 87. Rinceaux sculptés au Forum de Pompéi. 751
Figure 88. Alfred Normand. Coupe longitudinale du Temple de la Concorde (détail). 751
Figure 89. Alfred Normand. Façade restaurée du Temple de Vespasien. 752
Figure 90. Victoire de Pompéi Photographie de Louis Boitte. 752
Figure 91. Alfred Normand. Temple de Vespasien. Coupe transversale restaurée. 753
Figure 92. Alfred Normand. Temple de Vespasien. Coupe longitudinale restaurée (détail). 753
Figure 93. Alfred Normand. Un Campo Santo (coupe). 754
Figure 94. Alfred Normand. Envoi de 5e année. Un Campo Santo (plan général). 754
Figure 95. Alfred Normand. Agneau mystique de l'église San Cosma e Damiano. 755
Figure 96. Alfred Normand. Figure de Saint Théodore à San Cosma e Damiano. 755
Figure 97. Alfred Normand. Abside de San Clemente. 755
Figure 98. Plan et coupe de San Clemente. 756
Figure 99. Alfred Normand. Chancel de San Clemente. 756
Figure 100. Alfred Normand. Estampage de mosaïque à San Clemente. 757
Figure 101. Alfred Normand. Estampage aquarellé à San Clemente. 757
Figure 102. Alfred Normand. Détails du chancel de San Clemente. 757
Figure 103. Alfred Normand. Ambon à Santa Maria in Cosmedin. 758
Figure 104. Alfred Normand. Autel papal de Saint Jean de Latran. 758
Figure 105. Alfred Normand. Mosaïque du XIIIe siècle à Saint Jean de Latran. 759
Figure 106. Alfred Normand. Colonne de l'église San Alessio à Rome. 759
Figure 107. Alfred Normand. Croix processionnelle dite de Charlemagne à Saint-Jean-de-Latran. 1847. 760
Figure 108. Alfred Normand. Temple d'Hercule Victor au Forum Boarium à Rome. 761
Figure 109. Alfred Normand ? Temple de la Fortune Virile. 761
Figure 110. Alfred Normand. Temple d'Hercule à Cori. Dessin à la chambre claire. 1847. . 762
Figure 111. Alfred Normand. Temple de Vesta à Tivoli. 1847. 763
Figure 112. Alfred Normand. Cathédrale de Pise. Elévation partielle 764
Figure 113. Alfred Normand. Clocher de la cathédrale de Pise. 764
Figure 114. Alfred Normand. Baptistère de Pise. Vue pittoresque 765
Figure 115. Alfred Normand. Fresques du Campo Santo de Pise 766
Figure 116. Alfred Normand. Campo Santo de Pise. Décors d'architecture peints. 766

Figure 117. Alfred Normand. Florence : San Miniato al Monte, Santa Maria Novella, Baptistère San Giovanni. 767
Figure 118. Alfred Normand. Baptistère San Giovanni de Florence. 768
Figure 119. Alfred Normand. Façade extérieure du cloître de Santa Maria Novella à Florence. 768
Figure 120. Alfred Normand. Cathédrale de Sienne. Détail de la nef. 769
Figure 121. Alfred Normand. Bibliothèque Piccolomini. Décor d'un écoinçon. 769
Figure 122. Alfred Normand. Porte antique à Pérouse. 770
Figure 123. Alfred Normand. Porte d'Auguste à Pérouse. 770
Figure 124. Alfred Normand. Bisellium au Musée de Naples. 771
Figure 125. Alfred Normand ? Rhyton du Musée de Naples. 771
Figure 126. Alfred Normand. Relevé d'un psychter au Musée de Naples. 771
Figure 127. Alfred Normand. Relevé d'un panneau à la maison du Labyrinthe. 772
Figure 128. Alfred Normand. Maison pompéienne du prince Napoléon. Fresque du vestibule. 772
Figure 129. Alfred Normand. Atrium de la maison de Cornélia Rufo à Pompéi. 773
Figure 130. Alfred Normand en 1872. Bassin de la Domus Sirici à Pompéi. 773
Figure 131. Alfred Normand. Ambon de la cathédrale de Salerne. 774
Figure 132. Alfred Normand. Ambon de la cathédrale de Salerne. 774
Figure 133. Alfred Normand. Ambon de la cathédrale de Salerne. Elévation et détails. 775
Figure 134. Alfred Normand. Salerne. Estampages des mosaïques de l'ambon. 775
Figure 135. Alfred Normand. Cathédrale d'Orvieto. Elévation des stalles du chœur. 776
Figure 136. Alfred Normand. Cathédrale d'Orvieto. Marqueterie des stalles. 776
Figure 137. Alfred Normand. Maison du Faune depuis le *prothyrum*. Calotype. 777
Figure 138. Alfred Normand. Atrium toscan de la maison du Faune. Calotype. 777
Figure 139. Alfred Normand. Atria de la maison du Faune. Calotype. 777
Figure 140. Alfred Normand. Péristyles et exèdre de la maison du Faune. Calotype. 778
Figure 141. Alfred Normand. Chapiteau à la maison du Faune. Calotype. 778
Figure 142. Alfred Normand. Chapiteau d'un pilastre à la maison du Faune. Calotype. 778
Figure 143. Alfred Normand. Cathédrale de Palerme. Calotype. 779
Figure 144. Alfred Normand. Eglise de Monreale. 779
Figure 145. Alfred Normand. Charpente de la cathédrale de Messine 780
Figure 146. Alfred Normand. Cimetière de Scutari. Calotype. 781

Figure 147. Alfred Normand. Cimetière de Scutari. Calotype. 781
Figure 148. Alfred Normand. Le Temple de Zeus, la ville d'Athènes et l'Acropole. Calotype. 782
Figure 149. Alfred Normand. Le Parthénon. Calotype. 782
Figure 150. Alfred Normand. L'Érechthéion. Calotype. 782
Figure 151. Charles Garnier. Alfred Normand dessinant à la chambre claire. 783
Figure 152. Alfred Normand. Le Forum romain. Calotype. 783
Figure 153. Alfred Normand. Temple de Saturne au Forum romain. Calotype. 784
Figure 154. Alfred Normand. Arc de Septime Sévère au Forum romain. Calotype. 784
Figure 155. Alfred Normand. Villa Médicis depuis les jardins. Calotype. 785
Figure 156. Alfred Normand. Aile Nord de la Villa Médicis. 785
Figure 157. Alfred Normand. Un terme dans les jardins de la Villa Médicis. 785
Figure 158. Alfred Normand. Carrefour de Pompéi. 786
Figure 159. Alfred Normand. Voie des Tombeaux à Pompéi. 786
Figure 160. Alfred Normand. Temple d'Apollon. 786
Figure 161. Jacques-Ignace Hittorff. Le Temple des Muses (disparu). 787
Figure 162. Jacques-Ignace Hittorff. Projet pour la maison pompéienne du prince Napoléon. 787
Figure 163. Auguste Rougevin. Projet pour la maison pompéienne du prince Napoléon. 788
Figure 164. Alfred Normand. Façade principale de l’hôtel pompéien du prince Napoléon. 788
Figure 165. Alfred Normand. Hôtel pompéien. Détail de la façade. 789
Figure 166. Gaspard Gobaut. L'hôtel pompéien. 790
Figure 167. Alfred Normand. Hôtel pompéien. Pavillon du Concierge. Photographie de Normand. 790
Figure 168. Alfred Normand. Plan général de l'hôtel pompéien. 791
Figure 169. Alfred Normand. Vestibule de l'hôtel pompéien. 792
Figure 170. Alfred Normand. Vestibule de l'hôtel pompéien. Coupe longitudinale. 793
Figure 171. Alfred Normand. Atrium de l'hôtel pompéien. rmand. 794
Figure 172. Alfred Normand. Relevé d'un chapiteau de la Basilique de Pompéi. 794
Figure 173. Alfred Normand. Coupe transversale de l'hôtel pompéien. 795
Figure 174. Alfred Normand et Sébastien Cornu. Panneaux peints de l'atrium 796
Figure 175. Détail de l'entablement peint de l'atrium. 797
Figure 176. Alfred Normand. Détail d'une fresque de Pompéi. 797

Figure 177. Gustave Boulanger, Répétition théâtrale dans l'atrium. 797
Figure 178. Décor et mobilier de l'atrium. 798
Figure 179. Appliques en bronze de la porte de la salle à manger. 798
Figure 180. Bibliothèque de l'hôtel pompéien. 799
Figure 181. Alfred Normand. Grand salon de l'hôtel pompéien. 799
Figure 182. Alfred Normand. Salon vitré de l'hôtel pompéien. 800
Figure 183. Alfred Normand. Salle froide de l'hôtel pompéien. 800
Figure 184. Bains turcs de l'hôtel pompéien. 801
Figure 185. Intérieur de la salle chaude des Bains turcs. 801
Figure 186. Friedrich von Gärtner. Atrium du *Pompejanum* à Aschaffenburg. 802
Figure 187. Friedrich von Gärtner. Atrium du *Pompejanum* à Aschaffenburg. 802
Figure 188. Friedrich von Gärtner. *Triclinium* du *Pompejanum* à Aschaffenburg. 802
Figure 189. Alfred Normand. Façade latérale de l'hôtel pompéien du prince Napoléon. 803
Figure 190. Alfred Normand. Poêle de la salle froide de l'hôtel pompéien ? 803
Figure 191. L'hôtel pompéien peu avant sa destruction. 804
Figure 192. Alfred Normand. Projet pour la chapelle Saint-Jérôme au Invalides. Janvier 1861. 805
Figure 193. Alfred Normand. Monument de la famille du prince Jérôme Napoléon aux Invalides. 805
Figure 194. Alfred Normand. Projet pour la chapelle Saint-Jérôme au Invalides. Février 1861. 806
Figure 195. Alfred Normand. Projet pour le tombeau du prince Jérôme aux Invalides. Mars 1861. 806
Figure 196. Alfred Normand. Autel dans la chapelle Saint-Jérôme aux Invalides. 807
Figure 197. Alfred Normand. Tombeau du prince Jérôme Napoléon aux Invalides. 807
Figure 198. Alfred Normand. Tombeau de la famille Latour à Liancourt. 1872. 808
Figure 199. Alfred Normand. Tombeau pour la famille Latour à Liancourt. 808
Figure 200. Hôtel du prince Napoléon. Roses de l'architrave et des pilastres. 809
Figure 201. Hôtel du prince Napoléon. Médaillons ornés de rinceaux. 809
Figure 202. Motifs d'arabesques sur un tombeau du Petit Champ des Morts de Pera à Constantinople. 809
Figure 203. Alfred Normand. Socle de la statue du baron Larrey à Tarbes. 1864. 810
Figure 204. Alfred Normand. Frise dans l'atrium de l'hôtel pompéien du prince Napoléon. 810

Figure 205. Alfred Normand. Château des Latour à Liancourt. Plan. 1862-1868. 811
Figure 206. Alfred Normand. Château des Latour. Façade latérale. 811
Figure 207. Alfred Normand. Château des Latour. Elévation de la façade sur jardin. 812
Figure 208. Alfred Normand. Château des Latour. Pavillon du concierge. Façade principale et plan. 813
Figure 209. Alfred Normand. Château des Latour. Pavillon du concierge. Façade latérale et détails. 813
Figure 210. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach. Plan du rez-de-chaussée. 1884-1887. 814
Figure 211. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach à Paris. 815
Figure 212. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach. Porte cochère. 816
Figure 213. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach. Baies géminées au-dessus de la porte cochère. 816
Figure 214. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach. Façade. 1er étage. 817
Figure 215. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach. Lucarne. 817
Figure 216. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach. Balcon du 1er étage sur le pan-coupé. 818
Figure 217. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach. Second balcon et lucarne du pan-coupé. 818
Figure 218. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach. Porche 819
Figure 219. Porche de l'hôtel. Mur latéral. 819
Figure 220. Grand escalier de l'hôtel. 819
Figure 221. Une salle de l’hôtel de Joseph Reinach 820
Figure 222. Vestibule de l'hôtel de Joseph Reinach. 820
Figure 223. Déboulonnage de la Colonne Vendôme par la Commune le 16 mai 1871. 821
Figure 224. La Colonne Vendôme à terre. 821
Figure 225. Alfred Normand. Maquette de l'échafaudage de la Colonne Vendôme. c.a. 1873. 822
Figure 226. Reconstruction de la Colonne Vendôme. Montage du noyau et des plaques de bronze. 1873-1875. 823
Figure 227. Reconstruction de la Colonne Vendôme. Pose de la calotte du lanternon. 823
Figure 228. Marché de Grenelle. Plan d'expropriation nécessaire à l'établissement du marché. 824

Figure 229. Alfred Normand. Marché de Grenelle. Façade latérale sur la rue du Commerce. 1863. 824
Figure 230. Alfred Normand. Marché public de Grenelle (1864-1865). 825
Figure 231. Alfred Normand. Marché de Grenelle. Détails d'une travée. 826
Figure 232. Alfred Normand. Fermes du marché de Grenelle (1864-1865). 827
Figure 233. Jules de Mérindol. Ferme du marché du Temple. 1863-1865. 828
Figure 234. Jules de Mérindol. Mobilier du marché Saint-Honoré. 1863-1865. 828
Figure 235. Alfred Normand. Mobilier du marché de Grenelle. 828
Figure 236. Recife (Brésil). Marché São José (1872-1875). Façade. 829
Figure 237. Recife (Brésil). Marché São José. Intérieur. 829
Figure 238. Alfred Normand. Piscine du lycée Michelet à Vanves. 1876-1879. 830
Figure 239. Alfred Normand. Piscine du lycée Michelet à Vanves. Détails des cabines. 830
Figure 240. Alfred Normand. Hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye.1875-1884. Vue cavalière. 831
Figure 241. Alfred Normand. Hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye. Corps central d'un pavillon. 832
Figure 242. Alfred Normand. Hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye. Pavillon. 832
Figure 243. Hôpital de Saint-Germain-en-Laye. Galerie. 833
Figure 244. Hôpital de Saint-Germain-en-Laye. Pavillon des bains. 833
Figure 245. Alfred Normand. Chapelle de l'hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye. Projet de 1877. 834
Figure 246. Alfred Normand. Chapelle de l'hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye. 834
Figure 247. Alfred Normand. Chapelle de l'hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye. Intérieur. 835
Figure 248. Alfred Normand. Chapelle de l'hôpital. Détail de la charpente. 835
Figure 249. Alfred Normand et Emile Vaudremer. Plan-type pour une prison de 25 détenus. 836
Figure 250. Alfred Normand. Maison centrale de Rennes. 1860-1876. 837
Figure 251. Alfred Normand. Entrée de la maison centrale de Rennes. 838
Figure 252. Alfred Normand. Logements de la communauté et du gardien-chef. 838
Figure 253. Alfred Normand. Bâtiment de détention. Façades intérieure et extérieure. 839
Figure 254. Alfred Normand. Maison centrale de Rennes. Façades sur la cour intérieure. 840
Figure 255. Alfred Normand. Maison centrale de Rennes. Fontaine de la cour centrale 840

Figure 256. Alfred Normand. Maison centrale de Rennes. Elévations de la chapelle. 841
Figure 257. Alfred Normand. Maison centrale de Rennes. Ossature de la chapelle. 841
Figure 258. Alfred Normand. Projet pour une maison de répression à Nanterre. 1874. 842
Figure 259. Alfred Normand académicien. ca. 1890. 843
Figure 260. (Anonyme) Alfred Normand dans son cabinet d'architecte en 1895. 844

Liste des annexes

Pièces annexes 845
Annexe 1. Programme du Grand Prix d'Architecture de 1846. 846
Annexe 2. Correspondance d'Alfred-Nicolas Normand avec ses parents entre 1846 et 1852. 847
Annexe 3. Lettre de Jean Alaux expliquant les circonstances de la fuite à Florence 939
Annexe 4. Règlement de l'Académie de France à Rome de 1845. 941
Annexe 5. Lettre de Jean Alaux à Raoul-Rochette proposant de reporter le voyage en Grèce à la 5e année. 944
Annexe 6. Lettre de Duchâtel à Jean Alaux entérinant le report du voyage en Grèce à la 5e année 946
Annexe 7. Notice historique de l'Amphithéâtre Flavien. 947
Annexe 8. Rapports sur l'Envoi de quatrième année d'Alfred Normand 948
Annexe 9. Notes de voyage d'Athènes à Salonique 951
Annexe 10. Programme pour la construction ou l'appropriation des prisons départementales [1854] 959
Annexe 11. Lettre de Charles Garnier à Alfred Normand pour sa succession à la direction de la Société centrale des Architectes. 962

Inventaires 963
Inventaire 1 : Principaux fonds conservant les œuvres d'Alfred-Nicolas Normand 964
Inventaire 2. Le fonds Normand à la Bibliothèque municipale de Nantes. 968
Inventaire 3. Dessins de Paul Normand à la Bibliothèque municipale de Nantes 972
Inventaire 4. Détail des dessins conservés à la Bibliothèque municipale de Nantes. 988

Introduction

L'œuvre d'Alfred-Nicolas Normand se donne à voir par l'ampleur d'un corpus ramifié, complexe, par une carrière officielle jalonnée de titres, d'honneurs impériaux, par l'éloge des confrères, la révérence des successeurs, le respect des prosopographes. Normand s'affiche d'emblée comme le bon élève, le pensionnaire laborieux, l'employé efficace, l'inspecteur minutieux, l'architecte de talent, le confrère investi, l'honorable académicien. La liste de ses réalisations n'égale que la qualité de son travail, la finesse de son trait. Les hagiographes s'enflamment, les historiens s'enthousiasment. Les catalogues citent cet homme de l'art, analysent ses plans d'architecture, en décrivent les dessins. Les manuels mentionnent ses réalisations, citent en exemple l'hôtel pompéien réalisé pour le prince Jérôme Napoléon.

Et pourtant, toute cette littérature apparaît un peu ronflante. Une institution qui s'acclame elle-même, à travers l'exemplarité d'un architecte académique. N'y a-t-il donc rien de suspect à cette perpétuelle révérence ? Car Alfred Normand, dans cette qualité d'exécution, cette force de travail, ne s'enferme-t-il pas lui-même dans ce que l'on pourrait qualifier de banal modèle de l'excellence ? Les historiens ne l'enferment-ils pas dans cette représentativité de l'académisme, de l'architecte éminent, répondant tant à nos désirs d'incarnation qu'il en devient transparent ? Si transparent que hors du champ de l'histoire de l'art, le commun s'excuse déjà de son ignorance, mais, non, ne connaît pas Alfred Normand. Pourtant, quoi de plus grisant que de replacer une figure dans la grande geste de l'histoire ? Et quoi de plus étourdissant, que de chercher cette part d'Alfred Normand que chacun de nous possède, dans ses velléités, dans son labeur, son obstination discrète mais têtue, dans son adhésion aux nobles valeurs de l'école qui nous a formés, dans ces travaux contraints dont on ressort grandi, dans son rejet ou son adhésion à l'institution ?

Alfred-Nicolas Normand est né en 1822 et décéde en 1909 (fig. 1). Il nous est connu par les manuels d'histoire de l'art aux chapitres de l'historicisme, de l'éclectisme, de la photographie d'architecture et de l'hygiène sociale : il est cité par Louis Hautecœur, Jean-Pierre Épron, François Loyer. Hautecœur traite de son hôtel pompéien dans le VIIe volume de l'*Histoire de l'architecture classique en France*[1]. François Loyer le place parmi les architectes-archéologues s'étant appliqués à retrouver la dimension quotidienne et domestique

[1] HAUTECŒUR, Louis. *Histoire de l'architecture classique en France*. *La fin de l'architecture classique. 1848-*1900. Tome VII. Paris : Ed. A. et J. Picard et Cie, 1957, p. 124. Mentionnons aussi l'ouvrage d'Antonio Brucculeri, qui met en perspective et recontextualise cet ouvrage : BRUCCULERI, Antonio. *Louis Hautecœur et l'architecture classique en France. Du dessein historique à l'action publique*. Paris : Picard, 2007, 448 p.

de l'architecture antique[2]. Plus loin, il rend hommage à cet exemple d'architecture carcérale que fut la Maison centrale de Rennes, où Alfred Normand a relégué la surveillance au profit d'un espace monumental à l'image d'une place publique préservée de l'oppression panoptique, permettant l'éclosion d'une vie pénitentiaire plus sereine[3]. Enfin, il place aux côtés de Charles Marville cet architecte qui sut révéler ambiances, jeux de lumière et mouvement dans ses photographies, quittant le regard géométral au profit d'une intimité avec l'architecture. Jean-Pierre Épron l'intègre à sa liste des « principaux architectes de l'éclectisme »[4]. Normand est présenté çà et là dans des ouvrages, expositions et actes de colloques consacrés aux grands thèmes de l'histoire architecturale : l'École des beaux-arts[5], les Envois de Rome[6], l'architecture privée[7], la photographie d'architecture[8]. On s'intéresse à Normand en tant qu'architecte officiel sous le Second Empire, représentant de l'éclectisme, architecte mondain et architecte des prisons et l'on s'attarde sur le photographe et l'intérêt documentaire que peut représenter son fonds iconographique.

Il apparaît dans la littérature de son temps parmi les architectes de renom. Il fait ainsi partie des huit architectes choisis par la revue *La Construction moderne* en 1895 pour une

---

[2] LOYER, François. *Histoire de l'Architecture française. De la Révolution à nos jours*. Paris : Editions Mengès / Editions du Patrimoine, 2006, p. 70. LOYER, François. *Le siècle de l'Industrie*. Paris : Skira, Collection « De Architectura », 1983, p. 112, 114, 132-133.

[3] LOYER, François. *Histoire de l'Architecture française. De la Révolution à nos jours*. *op. cit.*, p. 168 et note 405 p. 397.

[4] ÉPRON, Jean-Pierre. *Comprendre l'Éclectisme*. Paris : IFA/Norma Editions, 1997, p. 335.

[5] BELLIER de la CHAVIGNERIE, Émile, AUVRAY, Louis. *Dictionnaire des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours : architectes, graveurs et lithographes*. Tome II. Paris, Librairie Renouard, 1882-1885, p. 168.
DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts*. Paris : 1907, p. 360.

[6] PINON, Pierre, AMPRIMOZ, François-Xavier. *Les Envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*. Rome : École Française de Rome, 1988, p. 99, 331, 365.
PERRIN-SAMINADAYAR, Eric (dir.). *Rêver l'archéologie au XIXe siècle : de la science à l'imaginaire*. Saint-Etienne : publication de l'Université de Saint-Etienne, 2001.
DETHIER, Jean. *Images et imaginaires d'architecture. Dessin, peinture, photographie, arts graphiques, théâtre, cinéma en Europe aux XIXe et XXe siècles* [cat. expo]. Paris : Centre Georges Pompidou, 1984, 434 p.
MASCOLI, Laura (dir.). *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle* [cat. expo]. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts/École française de Rome, 1981, 373 p.
Roma antiqua. Envois des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin. Paris : Académie de France à Rome, École française de Rome et École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1985, 369 p.
Italia Antiqua. Envois de Rome des architectes français en Italie et dans le monde méditerranéen aux XIXe et XXe siècles [cat. expo.]. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2002, 422 p.

[7] ELEB-VIDAL, Monique, DEBARRE-BLANCHARD, Anne. *Architecture de la vie privée. Maisons et mentalités. XVIIe – XIXe siècle*. Bruxelles : Archives d'Architecture Moderne, 1989, p. 275.

[8] AUER, Michel, AUER, Michèle. *Encyclopédie internationale des photographes de 1839 à nos jours. L-Z.* Vol. II. Genève : Editions de la Camera Obscura, 1985, 837 p.

série d'articles sur les « maîtres de l'architecture française »[9], et apparait dans un numéro de *La Construction moderne*[10]. Ses travaux sont publiés dans *Croquis d'Architecture. Intime Club*, dans le *Moniteur des Architectes* dont il sera directeur entre 1866 et 1868 et dans *L'Ami des Monuments et des Arts*. À sa mort, de nombreux écrits et allocutions rendent hommage à l'architecte : confrères de l'Institut, de la Société centrale des Architectes, de la Société des Architectes diplômés par le Gouvernement[11]. Puis il s'efface des débats.

Une vaste campagne de dons menée par ses descendants au profit de diverses institutions fait réapparaître Alfred Normand sur la scène publique à la fin dans les années 1970. Dessins, aquarelles, photographies entrent dans les collections publiques, et font alors l'objet d'expositions : à l'Hôtel de Sully, à la Villa Médicis en 1978, au Musée des Arts décoratifs en 1979 notamment. Historiens de la photographie et historiens d'art se penchent alors sur ses travaux. Toutefois, l'ensemble des publications relatives à Normand reste relativement lacunaire. Des catalogues d'expositions sont rédigés par des historiens de l'architecture et de la photographie, dont Philippe Néagu et Pierre Saddy[12]. Dans la plupart des études consacrées à l'œuvre d'Alfred Normand, productions photographique et architecturale sont scindées. Nul ne traite des voyages de l'architecte en Orient et de l'influence qu'auraient pu avoir ses découvertes sur sa production architecturale. Il est peu question de sa passion pour la photographie, qui l'a conduit à produire plus de mille sept cents clichés, ni de l'interaction possible entre son œuvre photographique et architectural. De même, la documentation concernant son travail architectural se borne essentiellement aux grandes réalisations (hôtel pompéien, prison de Rennes), mais reste très évasive quant aux productions de moindre renom (châteaux privés, monuments divers, etc.). Il manque donc,

---

[9] Les Maîtres de l'architecture française : Garnier, Vaudremer, Ginain, Daumet, Coquart, Normand, Ancelet, Pascal. *La Construction moderne*, juin 1895, p. 424. Voir aussi : Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *La Construction moderne*, 10e année, 1894 -1895, 27 juillet 1895, p. 505-508.

[10] MESNARD. Nos architectes contemporains (Membre de l'Institut). M. Normand (Alfred-Nicolas). *La Semaine des Constructeurs*, 20 novembre 1897, p. 404-405.

[11] Allocutions retranscrites dans *L'Ami des Monuments et des Arts*, Tome 23, n° 130, 1909, p. 28-36.
YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand. Membre de l'Institut, ancien président de la société centrale des architectes français [communication faite à la Séance de clôture du 38e congrès des Architectes français, dans l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts, le 25 juin 1910, réunion organisée par la Société Centrale des Architectes].
L'Architecture, 1911, vol. 24, n° 11, Samedi 18 mars 1911, p. 89-92 et n° 12, Samedi 25 mars 1911, p. 101-104.
LALOUX, *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand, Membre de l'Académie*. Paris : Institut de France, Académie des Beaux-Arts, Annuaire, 1916, 26 p.

[12] SADDY, Pierre. *Alfred Normand. Architecte. 1822-1909* [cat. expo.]. Paris : Editions du Service des Expositions de la Caisse nationale des Monuments historiques et des Sites, 1978, 12 p.
BRUNEL, Georges, MARTINEZ, Roméo. *Alfred-Nicolas Normand : architecte. Photographies de 1851-1852* [cat. expo.]. Paris : Inspection générale des musées classés, 1980, 27 p.

selon nous, un ouvrage opérant une synthèse des travaux architecturaux et photographiques du personnage, une étude constituant une approche plus globale de l'œuvre d'Alfred-Nicolas Normand.

Les sources se rapportant à Alfred Normand sont nombreuses, mais se cantonnent essentiellement à des archives iconographiques. Il s'agit principalement de dessins réalisés pour l'École des beaux-arts ou lors de sa pension à Rome et des études pour l'hôtel pompéien du Prince Napoléon. Les négatifs et épreuves photographiques sont issus de ses années de pension à Rome et des voyages effectués à la fin de sa carrière d'architecte. Ces archives ont été déposées en divers lieux : la Bibliothèque municipale de Nantes, l'Académie d'Architecture, la bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts, la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, le Musée d'Orsay, le Musée des Arts décoratifs, l'Académie de France à Rome. S'y ajoutent des archives précieuses : la correspondance échangée entre Alfred Normand et ses parents lorsqu'il était pensionnaire à la Villa Médicis, actuellement conservée dans les archives familiales. Le reste de sa production nous est perceptible *in situ* lorsque les bâtiments existent encore, ou par les gravures publiées dans les revues d'architecture contemporaines de Normand.

Reste à savoir ce que peut offrir l'étude d'un tel sujet. La recherche se définit d'abord par cette candeur passionnée, cette intuition légère qui nous pousse à conduire plusieurs années de quête vers un but qui jusqu'aux dernières heures, a toute la consistance du mirage. Un savoir qui s'accumule jour après jours, s'érige en un amoncellement qu'il faudra bientôt déconstruire à force de galeries et de ramifications réflexives, et de ces excavations de fourmis édifier une pensée, donner à cette carrière d'architecte qui n'avait de sens que pour elle-même, un sens historique.

Comment questionner l'architecte ? Il y a bien sûr la chronologie, mais quoi de plus stérile qu'une évidence mal assumée ? D'abord l'ascendance, cette dynastie d'artistes et d'architectes qu'étaient les Normand. Puis l'École royale de dessin, les Beaux-Arts, la consécration du Grand Prix et son corollaire d'imaginaire, les belles années romaines tout entières dévouées à l'étude de l'architecture, outrepassant les modèles imposés, mais s'appliquant dans la démesure à l'étude de l'Antiquité. Puis le retour en France, les débuts comme inspecteur, la première commande qui fera sa renommée jusque dans les livres d'histoire. L'architecte mondain, l'architecte officiel, l'architecte des prisons, des hospices. Les hôtels particuliers, les immeubles. Jalonnés d'honneurs, de médailles, d'éloges. Et le

couronnement de sa carrière à l'Institut. Il y a aussi la passation, la transmission du métier, l'amour de l'architecture et de l'histoire donnée à ses fils. Qu'apporte en ce sens l'histoire d'une vie, le catalogue d'une carrière, aussi brillante soit-elle ? Quelle finalité, quelle direction ? Et surtout, quelle réduction ? Car si cette méthode offre la qualité de l'exhaustivité, de la logique, l'inexpugnable évidence, elle ne peut que se perdre en elle-même. Se noyer dans l'anecdote, se complaire en métonymie. On ne pourrait pourtant nier l'efficacité d'un tel propos. Une approche simple, permettant l'accroche de questionnements fondamentaux. Une étude linéaire jalonnée des problématiques de la discipline : une vie, passée au crible de la raison. Ce questionnement systématique permettrait-il pour autant une vue d'ensemble consistante ? N'est-ce point la faiblesse de notre culture informatique que de compulser tout évènement, l'analyser dans ses moindres détails, dresser des bases de données qui, sous l'angle de la statistique, nous offriraient des conclusions toutes faites ? Des sommes et des sommes d'analyse sans autre pertinence que celle des chiffres. Des conclusions froides et synthétiques, que nous nous devons d'exploiter, de retourner à nouveau. Nous devons faire nôtres les conclusions informatiques, nous les approprier. Il faut faire ce fameux tri qui effraie tout historien. Des micro-évènements finement analysés. Et humainement repensés. Cette approche peut paraître séduisante. Une question se pose alors : quel moment de la carrière de l'architecte faut-il interroger ? Une visée problématique peut perdre tout son sens si la question est mal posée, ou posée au mauvais moment. Et l'on ne peut indéfiniment se replier vers plus tard pour poser les questions fondamentales, dans une sorte de conclusion « procrastine ». Et cette conclusion serait, à coup sûr, thématique. Définir les grands principes ayant présidé à cette carrière, ou à notre étude, dans une vaste prise de recul omnisciente.

L'approche thématique est tout autre. Cette vue d'ensemble, après des années de recherche peut sembler une évidence. La connaissance des dessins, des réalisations, les réussites, les échecs, les écrits : ce savoir, tout chercheur en fin de recherche le possède. Il paraît alors plus pertinent, mais aussi plus flatteur, de dévoiler les grands axes caractérisant l'architecte, et s'intégrant à la grande geste de l'histoire de l'art. Ces axes qui peuvent aussi, toute proportion gardée, renouveler l'exercice monographique, et peut-être infléchir la discipline. Et ces grands axes semblent *a priori* évidents : la dialectique de l'art antique, de l'académisme et de l'éclectisme. Ajoutons l'architecture publique, les nouveaux programmes. Ajoutons les prisons : écrits comme réalisations. Il y a, aussi, les connivences avec le monde de la publication, et la photographie.

Dès lors comment confronter ces problématiques déjà multiples, avec la carrière si complexe et ramifiée d'Alfred Normand ? Et cela, sans nier la stratification historique, le caractère évolutif, le perpétuel renouvellement d'une personne vivante face à son propre parcours ? L'éducation du regard, l'adhésion neuve et sans réserve aux valeurs de l'institution, leur rejet progressif ou brutal, et ces valeurs qui elles-mêmes évoluent. Comment rendre compte de ces problématiques à l'échelle d'une vie, au rythme de ses circonvolutions ? Là encore, la redondance semble le principal ennemi. Et l'anecdote son serviteur. La question peut donc être, peut-on faire de l'histoire avec l'anecdotique ? Que peut-on faire dire à l'anecdote ? Et de l'anecdote mal employée, glisser imperceptiblement vers le banal.

Si le banal fut longtemps bête noire de l'histoire, réservé aux études amatrices de faible envergure, l'École des *Annales* est passée par là. La revue fondée en 1929 par Marc Bloch et Lucien Febvre a en effet infléchi le focus historique. L'histoire n'est plus aux grands évènements, aux instants d'exception ni aux hommes illustres sur lesquels construire un archétype de l'héroïsme. L'histoire est vue dans une temporalité élargie et surtout, elle se fait pluridisciplinaire. Cette histoire totale en appelle aux sciences économiques et sociales, rompant les digues de l'histoire évènementielle qui faisait les joies des manuels scolaires et des hagiographes. Toutefois cette « curiosité tous azimuts » se dote d'un cadre profondément opérationnel : la problématique. Celle-ci puise dans le présent les questions qui interrogeront le passé. Et quelque soit son champ d'investigation, une recherche bien problématisée est susceptible d'y apporter réponse[13]. Les questions posées à la carrière d'Alfred Normand peuvent être multiples : quelle conception de la modernité, quel rapport à l'éclectisme, quelles accointances avec l'institution, quel usage fait-il des nouveaux moyens mis à sa disposition ? Considérant les ouvrages réalisés ces trente dernières années sur la formation des architectes à l'École des beaux-arts et à l'Académie de France à Rome[14], peut-il être étudié à titre

---

[13] SCHÖTTLER, Peter. Annales. In : DELACROIX, Christian, DOSSE, François, GARCIA, Patrick, OFFENSTADT, Nicolas (dir.). *Historiographies. Concepts et débats*. Éditions Gallimard, 2010, p. 33-35.

[14] Pour exemples :
BRUNEL, Georges. *Correspondance des directeurs de l'académie de France à Rome. Nouvelle série. Vol. 1, Répertoires*. Rome : Édition del Elefante, 1979, 308 p.
CHEVROLET, Claire, GUILLEMAIN, Jean, LEMOINE, Annick, LERIBAULT, Christophe, REYNAUD, Cécile (dir.). *L'Académie de France à Rome aux XIXe et XXe siècles. Entre tradition, modernité et création.* Coédition Somogy / Académie de France à Rome, 2002, 268 p.
DREXLER, Arthur (dir.). *The architecture of the École des Beaux-Arts*. London : Secker & Warburg, 1977, 525 p.
Italia Antiqua, op. cit.
JACQUES, Annie. *La carrière de l'architecte au XIXe siècle* [cat. expo.], Les Dossiers du Musée d'Orsay, vol. 3. Paris : Editions de la Réunion des Musées nationaux, 1986, 72 p.

d'exemplarité ? Comment questionner, à titre posthume, la vie d'un homme ? Quelles orientations donner à ces recherches ?

L'exercice biographique peut aisément sombrer dans le roman, ou bien dénier à son objet d'étude tout affect humain pour mieux illustrer un propos. Paul Murray Kendall indique qu' « entre les deux s'étend l'impossible artisanat de la vraie biographie »[15]. Cette tension entre tendances scientifique et littéraire peut apparaître féconde, de par son caractère transversal[16]. On peut y aborder à la fois les questions sociologiques, historiques, artistiques, institutionnelles et politiques par le focus d'un individu. Comme l'indique Jean-François Sirinelli : « une telle approche, loin d'être réductrice, permet au contraire de balayer large : s'y lisent en filigrane les enjeux politiques d'une époque, les routes possibles qui s'ouvrent au choix individuel, les paramètres qui pèsent sur ce choix »[17].

La *microstoria* dans les années 1970 a largement contribué à réhabiliter l'individu comme échelle d'observation. Carlo Ginzburg et Carlo Poni, en rappelant la complexité des relations entre un individu et sa société, ont implicitement ramené l'exercice biographique dans le champ de l'histoire[18]. Ce type d'étude peut sembler bien restrictive au regard de la vaste temporalité exigée initialement par l'École des *Annales*. Et l'on pourrait craindre quelque accointance avec le banal. Le banal entre toutefois dans les sphères de la microhistoire, et peut sans doute y acquérir ses lettres de noblesse.

Le banal devient progressivement sujet d'étude à part entière, comme témoin historique. L'avènement de l'informatique va faciliter son analyse et même contribuer à lui donner sens. Comment donc n'être pas tenté d'en appeler au Banal, pour une étude monographique ?

JACQUES, Annie, SCHWARTZ, Emmanuel. *Les Beaux-Arts, de l'Académie aux Quat'z'arts. Anthologie historique et littéraire*. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2001, 595 p.
LAPAUZE, Henry. *Histoire de l'Académie de France à Rome*. 2 vol. Paris : Plon-Nourrit et Cie, Imprimeurs-Editeurs, 1924, 502 p. et 595 p.
LUCAN, Jacques. *Composition, non-composition. Architecture et théories. XIX ^{e}- XXe siècles*. Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009, 607 p.
Monuments historiques, n° 123, octobre-novembre 1982.
Paris, Rome, Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIXe et XXe siècle [cat. expo.]. Paris, Athènes, Houston : 1982-1983, 436 p.
PINON, Pierre, AMPRIMOZ, François-Xavier. *Les Envois de Rome, op. cit.*
Roma antiqua. Forum, Colisée, Palatin [cat. expo]. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1985.

[15] Cité dans DOSSE, François. Biographie, prosopographie. In : DELACROIX, Christian [*et alii*]. *Historiographies. Concepts et débats, op. cit.*, p. 81.
[16] DOSSE, François. Biographie, prosopographie, *art. cit.*, p. 81.
[17] Cité dans DOSSE, François. Biographie, prosopographiei, *art. cit.*, p., p. 82.
[18] REVEL, Jacques. Microstoria. In : DELACROIX, Christian [*et alii*]. *Historiographies. Concepts et débats, op. cit.*, p. 529-532.

Inspecter chaque évènement de la vie d'Alfred Normand, ses actes, les compulser pour expliquer son cheminement architectural, théorique et humain dans ce second XIXe siècle. Ce n'est pourtant point dans les actes infimes, dans la quotidienneté de son travail, dans les jours laborieux et la succession de projets que Normand se donne à voir. Quelle que soit la source, cet architecte se présente comme un artiste brillant… Est-ce l'auto-félicitation d'une institution ? On ne peut évidemment accueillir l'éloge funèbre d'un confrère comme parole d'Évangile. On ne peut cueillir dans la presse architecturale la consécration de l'architecte médaillé, sans prendre de recul. L'analyse de ces hagiographies informe sur la conception du monde véhiculée par leurs auteurs, comme l'indiquait Michel de Certeau[19].

Doit-on cependant juger avec la même rigueur le contenu des catalogues d'expositions de la fin du XXe siècle, la révérence des historiens aujourd'hui dans leurs ouvrages, l'appel du pied fait aux chercheurs pour travailler à une monographie d'Alfred Normand ? Doit-on récuser la liste des honneurs, des médailles, des projets récompensés ? Enfin, faudrait-il contrer notre propre inclination devant quantité de dessins ? Quant à la qualité constructive, il est difficile de l'évaluer. Les plans et coupes projettent plus aisément la forme que le fond, les décors que la structure, l'esthétique que l'architectonique. Et notre formation d'historien souffre peu l'épreuve du jugement constructif. Il nous est cependant possible, lorsque les bâtiments existent encore, d'observer si la conception d'un projet supporte sans corruption la réalisation effective. Que devient l'éclectisme grandiloquent d'un dessin finement tracé lorsqu'il préside à la construction en dur ?

La question fondamentale n'est pas d'évaluer la beauté des œuvres de Normand, mais plutôt d'en comprendre, d'en appréhender les mécanismes. Et de rattacher ce qui fait l'œuvre au savoir constitué depuis lors. Ce qui aujourd'hui semble dominer notre étude, est le rapport, l'intrication entre l'Antiquité, les années romaines, et la carrière artistique que mènera Normand. Il convient d'étudier la question du rapport entre un architecte et cet absolu que constitue l'art antique. Normand a réalisé de très nombreux dessins, qu'il s'agisse d'études de détail, d'un bâtiment dans son entier, ou de l'édifice dans son contexte. Il multiplie les angles de vue, étudie, dissèque un chapiteau, une colonne, un piédestal, l'aplomb d'un mur, relève une façade pierre par pierre. Il fait preuve d'une extrême rigueur, qui lui sera d'ailleurs reconnue par l'Académie. Cette exigence envers lui-même le conduit même à retarder d'un an son Envoi de quatrième année. Des fouilles sont alors en cours sur le Forum romain, mais

[19] DOSSE, François. Biographie, prosopographie, *art. cit.*, p. 83.

chaque découverte le laisse plus avide, et il renonce à l'Envoi d'un seul bâtiment, pour pouvoir l'intégrer plus tard dans une étude d'ensemble, aussi poussée que pour le bâtiment initialement choisi. L'Académie exprime son mécontentement pour la forme, mais reste confiante envers le pensionnaire et lui concède cette année supplémentaire. Cette confiance se verra gratifiée de vingt et un dessins d'une grande finesse d'exécution, et d'une puissance d'analyse qui fera la conquête de ses juges.

Normand, comme tant d'autres, cède à l'esthétique de la ruine, au romantisme rêveur, à la nostalgie magnétique des vieilles pierres dans un cadre pittoresque. Cette sensibilité se manifeste surtout lors de ses voyages en pays lointain : Syrie, Grèce, Turquie… Mais lorsqu'il saisit les bâtiments italiens, des bâtiments antiques noyés dans la Rome de son temps, les rues de Pompéi, les églises, les *duomi*, c'est à son contexte propre qu'il les consacre. Il n'en appelle ni aux prêtresses d'Isis, ni aux Vestales en drapé, comme une résurgence onirique du passé, tel Gérard de Nerval dans les *Filles du Feu*[20], ou Wilhelm Jensen et sa *Gradiva*[21]. Normand vit les ruines antiques, les bâtiments affaiblis, les églises de la Renaissance, les villas d'époque moderne, dans son propre contexte. On y trouve les draps des lavandières, séchant devant l'Arc de Septime Sévère. On y rencontre les habitants en costume traditionnel, les femmes munies de cruches au retour du puits, le musicien comptant fleurette, les charrettes à chevaux. Les photographies montrent parfois un camarade, posant discrètement devant un bâtiment que l'architecte jugea bon d'intégrer à son portefeuille. Normand donne à voir les bâtiments tels qu'il les perçoit, sans affectation, assumant un contexte historiquement peu flatteur, mais avec la poésie de ses propres jours, et de son propre regard.

Peut-être faut-il déjà se poser la question de ce Normand souhaitait faire passer par ses œuvres. Quels modèles, quelles références, quelle idéologie ? Quelle esthétique ? Que signifiaient ses choix artistiques ? On serait tenté d'y lire l'obéissance à la doctrine académique : la révérence faite à l'art antique, à la justesse de ses proportions. La convenance. L'Académie exige, l'Académie conditionne. Et l'étudiant, pétri d'icônes antiques, n'obéit plus seulement aux règles de composition, de proportions antiques, mais il a aussi le regard orienté, modelé, par ces bâtiments érigés en objets d'adoration. Pour Normand, les références à l'Antiquité ne sont pas seulement des outils, elles deviennent le fondement même de son œuvre. Durant sa carrière, il s'entoure d'architectes et d'artistes qui, comme lui,

[20] NERVAL, Gérard de. *Les filles du feu*. Paris : Michel Lévy, 1856, 298 p.

ont connu à la Villa Médicis la passion de l'antique. L'hôtel pompéien, première réalisation de Normand, s'affirme comme un « atelier », un laboratoire d'art antique. Cependant les choix de vocabulaire, de matériaux et d'éléments de confort témoignent de l'éclectisme de cet architecte. Normand ne cède en rien à l'esthétique antique mais sait répondre aux besoins modernes et aux potentialités des nouvelles techniques constructives : il s'empare du métal pour retrouver la finesse des colonnes peintes dans les fresques de Pompéi et les applique à la serre. Bien que revu au goût antique, le matériau fer n'est nullement renié, caché, camouflé. Normand permet la présence d'un véritable atrium par une couverture discrète mais indispensable à nos contrées septentrionales. Les murs sont revêtus d'une polychromie délivrée des cendres et des laves du Vésuve. Normand adapte les besoins de son temps à l'esthétique qui lui est chère. L'éclairage n'est pas assuré par des lampes à huile, mais par des globes lumineux, électriques, suspendus au plafond ou portés par des candélabres à formes de vases. Les cheminées présentent des manteaux soutenus par des pilastres ioniques ou des atlantes. L'exotisme des bains turcs, fantaisie princière, est revisité à l'aune des thermes antiques. L'esthétique et la mise en scène antiquisantes se mettent au service de l'imaginaire, mais aussi du confort moderne du prince Napoléon, de sa « cour » intellectuelle, artistique, mondaine.

Cet hôtel pompéien, première réalisation d'Alfred Normand, ne s'offrirait-il pas comme une juste synthèse de son œuvre : l'exploration des matériaux, des techniques modernes, au service d'un imaginaire peuplé de temples antiques et de villas modernes ? Car Normand en appelle à toutes les techniques, tous les matériaux, ces *media* que son siècle découvre ou développe. Il ne cède en rien aux besoins fonctionnels, aux problématiques hygiénistes. Il va appliquer ce vernis inaltérable d'une esthétique révolue, berceau de ses valeurs artistiques. Il serait alors intéressant de questionner le rapport intime entre esthétique académique et besoins modernes dans l'œuvre de Normand. La façon dont l'architecte négocie le virage parfois périlleux entre ses idéaux esthétiques et les exigences modernes, si oui et dans quelle mesure il sacrifie le vocabulaire académique sur l'autel de la fonctionnalité. Quelles concessions de part et d'autre ? Que ressort-il de ces confrontations, de ces complexités, de cette complémentarité ? Parvient-il à unir ces deux nécessités qui font l'architecture, dans un langage qui lui est propre, avec générosité, efficacité ? Quel est l'impact de ses années d'apprentissage sur ses œuvres à venir ?

---

[21] JENSEN, Wilhelm. *Gradiva. Fantaisie pompéienne*. 1903, traduction française de Roger Olivier. 1992 :

La question de la modernité chez Normand reste alors à poser. Si l'on s'en réfère à la définition du *Robert*, est moderne ce qui est actuel, contemporain, ce qui bénéficie des progrès récents de la science ou de la technique, ce qui est conçu selon les règles et habitudes contemporaines, qui correspond aux goûts et à la sensibilité actuels. Une seconde acception l'oppose simplement à l'Antiquité, reprenant à son compte la distinction rhétorique des anciens et des modernes. L'histoire moderne, quant à elle, commence à la Renaissance pour s'arrêter à la Révolution française[22]. Ces définitions apparaissent pour le moins vastes et disparates, pour ne pas dire contradictoires. Cependant la notion de modernité comprend une dynamique sous-jacente à la simple contemporanéité : celle d'une émancipation. Pour un individu, la modernité participe du sentiment profond d'appartenir à son temps, qui est lui-même en rupture avec des traditions ou doctrines anciennes. En ce sens, les antonymes présentés dans le *Robert* se font plus éclairants que ses définitions : archaïque, dépassé, obsolète, traditionnel, etc. Il y a là une volonté de s'extraire d'anciens schémas, de dogmes surannés, d'esthétiques dépassées, et d'être à la mesure de son temps. La raison, la théorie, l'histoire, les modèles peuvent en être les outils. Mais le vecteur de la modernité reste sans conteste la démarche intellectuelle et artistique.

Peter Collins, dans *Changing Ideals in Modern Architecture*, associe modernité et conscience nouvelle de l'histoire[23]. Il pressent le siècle des Lumières comme premier jalon de la modernité. La raison devient émancipatrice, libère des dogmes et des idéologies qui obscurcissent l'âme humaine, et oriente l'homme vers une conscience du progrès. S'il n'est pas encore verbalisé comme tel, l'esprit nouveau qui souffle sur les sciences et les arts marque du sceau de la modernité le XVIIIe siècle finissant. La révolution industrielle, l'évolution des mœurs, les profonds changements sociétaux du XIXe siècle engendrent une urgence de la modernité auxquels vont tâcher de répondre les principaux acteurs. Intellectuels, politiques, scientifiques, artistes ont cette conscience d'appartenir à une société nouvelle.

« L'aspiration à une architecture nouvelle », qu'elle soit verbalisée ou inscrite dans la pierre, reste une préoccupation essentielle pour l'architecte au XIXe siècle. Pourtant le terme

---

Presses de la Cité, 64 p.

[22] « Moderne », « Modernité ». In : REY-DEBOVE, Josette, REY, Alain (dir.). *Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2003, p. 1650, col. 1,2.

[23] « [Les tendances relatives au néo-romain] sont singulièrement modernes en ce qu'elles montrent la puissante influence exercée sur les architectes par la conscience nouvelle de l'Histoire ». Extrait de : COLLINS, Peter.

de modernité reste d'une désarmante polysémie. Chaque acteur y répond plus ou moins consciemment avec ses propres outils. Ainsi verra-t-on au nom de la modernité, des architectes s'alimenter uniquement à la source qu'est l'art antique, d'autres s'emparer de toutes formes d'art pour les asservir au programme, d'autres enfin s'inspirer des qualités de constructions diverses, en comprendre les principes et en opérer une synthèse à même de servir l'idée d'une architecture nouvelle[24]. Peter Collins qualifie cette dernière attitude d'éclectique. Et c'est aux architectes de l'éclectisme que semble appartenir Alfred Normand. Dans ses œuvres de pierre et de papier, il se réclame de l'éclectisme, et affirme intrinsèquement sa foi en la modernité :

> De bons esprits ont dit que l'architecture reflétait fidèlement les tendances, les goûts, les mœurs de l'époque à laquelle elle appartenait. […] Nous aussi nous marquerons dans la suite des temps par des monuments comme le Louvre, l'Opéra, le Palais de Justice, ils rediront à nos descendants les luttes de l'époque de transition dans les arts comme dans l'ordre social dans laquelle nous vivons ; nous marquerons par des œuvres remarquables, dont le caractère distinctif et particulier sera l'éclectisme.[25]

La portée quasi messianique de ce propos, témoigne de l'ambition de Normand à l'égard de sa discipline et de ses propres œuvres. La question de la modernité, quoique d'acceptions pléthoriques et contradictoires, constitue pour les acteurs du XIXe siècle un enjeu majeur de la profession. Ce rapport intime entre sens de l'histoire et modernité prend place dans les débats architecturaux, qui sont alors particulièrement incisifs. Exigences modernes et doctrine agissent en synergie, et il n'est pas du tout contradictoire de voir les références à l'Antiquité servir puissamment les idéaux d'une architecture moderne.

Une autre question, mais qui, sous une problématique différente, cache une même volonté : celle de concilier architecture mondaine et architecture utilitaire. Comment s'effectue le passage entre un hôtel pompéien pour un prince impérial, un hôtel particulier pour un riche politique, et la maison centrale de Rennes, ou le marché public de Grenelle ? Comment s'engagent ces commandes diamétralement opposées, par quelles ruptures, quelles négociations, et, là encore, quelles passerelles artistiques ? La fonctionnalité prend-elle le pas

---

Changing Ideals in Modern Architecture. 1750-1950. McGill University Press, 1965. Version française : *L'architecture moderne, principes et mutations. 1750-1950*. Editions Parenthèses, 2009, p. 118.

[24] *Ibid.*, p. 175-176,189.

[25] NORMAND, Alfred Nicolas, *A.-M. Lefuel, architecte, membre de l'Institut, sa vie et ses œuvres*, extrait du *Bulletin de la Société Centrale des Architectes*, n° 8, Supplément au Bulletin de juin 1881, Paris : impr. De C. Marpon et E. Flammarion, 1881, p. 19.

sur le vocabulaire historiciste, ou Normand tient-il démarche éclectique dans toutes ses réalisations ? Y a-t-il infléchissement de part et d'autre ? Qu'a-t-il gardé de ses années italiennes, *quid* de ces formes antiques, paléochrétiennes, renaissantes, dans une architecture profondément utilitaire ? Entre l'hôtel particulier d'un passionné d'Antiquité et l'architecture d'une prison pour mille femmes, quels points de rencontre, quelles concessions, quelles antinomies ? Avec les hôtels, les châteaux, les tombeaux, la thématique de l'écriture académique se dessine. Des plans harmonieux, des projets qui sont en soi des œuvres d'art, des détails flatteurs qui en appellent aux chapiteaux corinthiens, aux pilastres, aux chéneaux exhibant leurs gargouilles léonines d'une part. Des traits secs, l'exploitation des matériaux métalliques, des plans efficaces répondant aux exigences hygiénistes et pénitentiaires d'autre part. On serait tenté d'y lire des problématiques diamétralement opposées, ou à l'inverse, de chercher à exhumer les références, les lignes académiques de Normand dans son architecture utilitaire. Une approche plus dialectique pourrait cependant amener à percevoir les ponts entre ces différents types de constructions ; ce qui, somme toute, constitue l'une des vastes problématiques de l'éclectisme architectural. Il s'agit, pour l'historien, de percevoir l'imaginaire d'Alfred Normand dans ses œuvres : comment il s'est construit dans la lignée familiale, dans l'enseignement à l'École des beaux-arts, comment il s'est épanoui lors de sa pension à Rome, comment il s'est fixé par le dessin, la photographie, la gravure, et comment il s'est appliqué dans son œuvre architectural.

La qualité des sources dont nous disposons, iconographiques, manuscrites, imprimées offrent une belle clef de lecture. Les dessins que Normand a réalisés lors de sa pension à Rome sont d'une grande richesse, tant graphiquement que par la nature des sujets représentés. Ils donnent à voir non seulement ses centres d'intérêt, mais aussi le terreau sur lequel cet intérêt s'est construit : la vocation initiée par son père, l'éducation du regard et du crayon ordonnées aux Beaux-Arts, l'adhésion à la doctrine académique. Ces acquis prennent souffle et vie sous le climat fécond de l'Italie. L'architecture antique, chemin obligé par les Envois, se voit enrichie par la sédimentation des siècles, et le jeune architecte s'ouvre à l'architecture domestique de Pompéi, à l'architecture vernaculaire, aux églises paléochrétiennes, aux bâtiments médiévaux, aux palais de la Renaissance. Il devient curieux d'architecture, d'ornements, de décors polychromes. Il s'approprie un nouveau médium : la photographie. Il s'approprie un nouveau discours : celui de l'éclectisme. Et les lettres qu'il écrit à ses parents nous livrent les années d'apprentissage du jeune Alfred. Elles offrent ses réflexions, et ses dessins nous en donnent le langage. Ses calotypes viennent témoigner du rapport intime qu'il

entretient avec ses découvertes, par leur sujet comme par ce qu'ils offrent de rigueur scientifique et de poésie. Et de ces années Alfred Normand a nourri sa carrière.

Première partie

Les années d’apprentissage

I. Une dynastie d'architectes

A. Une ascendance d'artistes

Alfred-Nicolas Normand nait le 1er juin 1822 dans un berceau déjà gravé des insignes de la profession. Les sources quoique bien divergentes quant à sa généalogie, s'accordent pourtant sur la qualité artistique de ses ancêtres. Ébénistes, dessinateurs et architectes se succèdent pour conférer à Alfred-Nicolas son ascendance, son conditionnement artistique. Lui-même formera deux fils à l'architecture.

Deux des petits-fils d'Alfred-Nicolas Normand détaillent sa généalogie dans leur ouvrage. Alfred Normand, collectionneur, la représente sur sept générations d'artistes, architectes, artisans de renom ou amateurs d'art[1]. Alfred Cayla remonte, de même que son cousin, jusqu'à l'arrière-grand-père d'Alfred-Nicolas Normand, mais ne poursuit pas la généalogie jusqu'à lui-même[2]. La notice rédigée par Victor Laloux, successeur d'Alfred-Nicolas à l'Institut, remonte jusqu'à la deuxième génération[3]. Un article paru dans *La Construction moderne* s'attache à la personnalité et à l'œuvre d'Alfred Normand en tant que membre de l'Institut[4]. D'un caractère largement biographique, cet article retrace lui aussi la généalogie de l'architecte. Il s'égare parfois dans l'hagiographie, et tente de reconstituer la dynastie Normand en nommant chaque représentant par Normand I (le grand-père), Normand II (le père), et Normand III (Alfred-Nicolas).

---

[1] NORMAND, Alfred [petit-fils d'Alfred-Nicolas Normand]. *Dessins des maîtres anciens et du XIXe siècle. Dessins de la collection de M. Alfred Normand* [catalogue de vente]. Monte Carlo : Christie's, 1994, p. 23.
[2] CAYLA, Alfred. Alfred Normand : Lettres de Rome et d'Athènes. *Bulletin de l'Académie d'Architecture*, n° 58, 1970, p. 45.
[3] LALOUX, Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand, Membre de l'Académie*. Paris : Institut de France, Académie des Beaux-Arts. Annuaire, 1916.
[4] Les Maîtres de l'architecture française : Garnier, Vaudremer, Ginain, Daumet, Coquart, Normand, Ancelet, Pascal. *La Construction moderne*, juin 1895, p. 424.

1. La figure du grand-père

Le premier ascendant recensé dans notre bibliographie se nomme Charles-François Normand, ébéniste et menuisier[5], passé maître en 1747. Son fils se nomme Nicolas Normand, né en 1743, et décédé en 1796. Nicolas Normand est architecte, et au service de Philippe-Egalité duc d'Orléans. En 1777, il obtient un office d'architecte-expert bourgeois[6]. Il fera partie d'une commission nommée par la Convention pour « réorganiser les arts en France »[7]. Il ne semble pas s'agir de la *Commission temporaire des arts*, car nous n'avons trouvé nulle trace de son nom dans les procès-verbaux ou liste de membres de cette commission[8]. La tentation eût été grande d'y voir la naissance d'une vocation familiale pour l'inventaire, la sauvegarde ou la collection d'un patrimoine. Pour autant, il est indéniable que Nicolas Normand a amené dans la famille la tradition de l'architecture. Après lui, ses enfants seront marqués par l'art de construire. C'est Nicolas Normand qui apparaît, dans l'article de la *Construction moderne*, comme le premier de la dynastie, sous le nom de Normand I[9]. Il s'agit du grand-père d'Alfred-Nicolas[10].

Nous devons ici rectifier une erreur historique, qui rattache l'architecte et graveur Charles-Pierre-Joseph Normand (1765-1840) à la famille d'Alfred-Nicolas Normand. L'homonymie est flatteuse, en ce sens que C.-P.-J. Normand est une figure connue de l'histoire de l'art. Architecte, dessinateur et graveur prolifique, son profil cadre fort bien avec la dynastie Normand. Ainsi lit-on régulièrement dans les catalogues d'exposition que celui-ci était le grand-père[11], voire le père d'Alfred-Nicolas[12]. L'un des petits-fils d'Alfred-Nicolas Normand fait cette même erreur, et écrit à son propos qu'il « établit ainsi dans la famille un

---

[5] MESNARD. Nos architectes contemporains (Membres de l'Institut). M. Normand (Alfred-Nicolas). *La Semaine des Constructeurs*, 20 novembre 1897, p. 404.

[6] Ou « expert-bourgeois » : expert architecte qui n'est pas entrepreneur. MESNARD. Nos architectes contemporains (Membres de l'Institut). M. Normand (Alfred-Nicolas) ». *art. cit.*, p. 404. Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand, *art. cit.*, p. 505.

[7] *Idem.*

[8] « Liste des commissaires chargés de faire l'inventaire des objets nationaux utiles à l'instruction publique » in *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention. Publiés et annotés par James Guillaume*. Tome 2. Paris : Imprimerie nationale, 1891-1958, p. 509-510.

[9] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand, *art. cit.*, p. 505.

[10] LALOUX, Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand* […], *op. cit.*, p. 4. MESNARD. Nos architectes contemporains (Membres de l'Institut). M. Normand (Alfred-Nicolas) ». *art. cit.*, p. 404.

[11] MASCOLI, Laura (dir.). *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle* [cat. expo]. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts/École française de Rome, 1981, p. 292.

goût pour l'encyclopédisme »[13]. La geste familiale a-t-elle toujours intégré Charles-Pierre-Joseph Normand comme élément moteur dans une vocation artistique partagée par tous, sans chercher plus avant la véracité de cette information ? Cette confusion même donne sens, et nous a semblé digne d'intérêt. C'est dire, déjà, à quel point l'héritage moral, professionnel et artistique semble fondamental chez les Normand. Chaque membre de la famille se devrait donc d'être le continuateur des valeurs artistique de ses aïeux. La transmission du savoir, de la pratique comme de la passion pour l'architecture semble d'ors et déjà une évidence au sein de la famille.

Un croisement de sources nous a permis de reconstituer la généalogie d'Alfred-Nicolas Normand, et d'en exclure Charles-Pierre-Joseph. Nicolas Normand était un grand-père de l'architecte[14]. Ces mêmes sources qui donnaient Charles-Pierre-Joseph pour grand-père, donnent Henri-Marie Normand pour père d'Alfred-Nicolas[15]. Ce père peut aussi, à l'occasion, se nommer Joseph François Achille Normand[16]. Henri-Marie Normand, fils de Charles-Pierre-Joseph, était lui aussi graveur et architecte. Cependant des sources nous apparaissant comme les plus fiables indiquent qu'Alfred-Nicolas avait pour père Louis-Eléonore Normand. La notice biographique de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine indique que Louis-Eléonore était son père[17]. Cette hypothèse se voit considérablement renforcée par le dossier d'élève de l'École des beaux-arts, dans lequel on peut lire cette même information ;

---

[12] BELLIER de la CHAVIGNERIE, Émile, AUVRAY, Louis. *Dictionnaire général des artistes de l'École française*. Tome II. Paris : Renouard, 1882-1885, 1997, p. 168.

[13] NORMAND, Alfred [petit-fils d'Alfred-Nicolas Normand]. *Dessins des maîtres anciens et du XIXe siècle, op. cit.*, p. 23.

[14] MESNARD. Nos architectes contemporains (Membres de l'Institut). M. Normand (Alfred-Nicolas*), art. cit.*, p. 404 ;
NORMAND, Alfred. *Dessins des maîtres anciens et du XIXe siècle, op. cit.*, p. 23 ;
YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand. Membre de l'Institut, ancien président de la société centrale des architectes français. *L'Architecture*, 1911, vol. 24, n° 11, Samedi 18 mars 1911, p. 89 ;
LALOUX, *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand, Membre de l'Académie*, Paris, Institut de France, Académie des Beaux-Arts, annuaire, 1916, p. 4.
VAN ZANTEN, David. Alfred-Nicolas Normand. Paris 1822 – 1909 Paris. In : *L'Art en France sous le Second Empire*, [cat. expo.], Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1979.

[15] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle, op. cit.*, p. 292.
DUGAST, Anne, PARIZET, Isabelle, FLEURY, Michel (dir.). *Dictionnaire par noms d'architectes des constructions élevées à Paris aux XIXe et XXe siècles. Première série. Période 1876-1899*. Paris : Service des Travaux historiques de la ville de Paris éditeur, 1990, notice n° 3703.
VAPEREAU, Gustave. *Dictionnaire universel des contemporains, contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers*. Paris : Hachette, 1880, n.p.

[16] GARY, N.-N. de. *La maison pompéienne du Prince Napoléon. 1856. Dessins de l'architecte Alfred Normand* [cat. expo.]. Paris : Musée des Arts Décoratifs, 1979, p. 24.

[17] FRANCE. MINISTERE DE LA CULTURE. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine [en ligne]. [référence du 06 septembre 2011]. Disponible sur : http://www.mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr/fr/biographies/normand.html.

s'y ajoute une reconstitution de l'acte d'état-civil d'Alfred-Nicolas, insérée dans le dossier[18]. Enfin, la notice nécrologique rédigée par son confrère Victor Laloux vient encore la confirmer[19]. D'autres articles contemporains de Normand et ouvrages récents d'historiens d'art abondent en ce sens[20]. Il apparaît comme certain que Louis-Eléonore Normand fût le père d'Alfred-Nicolas. Et ce père était architecte. L'auteur de l'article de *La Construction moderne*, qui nommait Nicolas Normand « Normand I », baptise de même Louis-Eléonore du nom de « Normand II »[21].

2. Louis-Eléonore Nicolas Normand (1780-1862)

La bibliographie concernant Louis-Eléonore-Nicolas Normand (1780-1862)[22] est très restreinte. Il est né de Nicolas Normand et Jeanne Forget en 1780. Selon Mesnard, il aurait construit un bâtiment rue de Charonne, pour le filateur François Richard – dit « Richard-Lenoir ». Pourtant si l'on se renseigne plus avant dans l'histoire de la filature Richard et Lenoir, on apprend que les deux industriels se sont installés dans l'ancien couvent du « Bon-Secours », construit par Victor Louis entre 1770 et 1780[23]. On peut seulement supposer que Louis-Eléonore Normand a entretenu et réhabilité le couvent pour le rendre propre à une activité industrielle. Puis il aurait quitté la commande privée pour devenir architecte de la

---

LALOUX, Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand, Membre de l'Académie*. *op. cit.*, p. 4.

[18] Archives Nationales (A.N.). AJ[52] 377 : Dossiers d'élèves. Section d'Architecture. Alfred-Nicolas Normand (reconstitution des actes d'état-civil, 1873), vue 73.

[19] LALOUX, Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand, Membre de l'Académie*. *op. cit.*, p. 4.

[20] MESNARD, Nos architectes contemporains (Membres de l'Institut). M. Normand (Alfred-Nicolas). *art. cit.*, p. 404.

AUER, Michel, AUER, Michèle. *Encyclopédie internationale des photographes de 1839 à nos jours. L-Z.* Vol. II, Genève : Editions de la Camera Obscura, 1985, n.p.

BERNARD, Marie-Amélie. Présentation du fonds Alfred-Nicolas Normand à la Villa Médicis. *Studiolo*, n° 7, Rome, Académie de France à Rome, Villa Médicis, 2009, note 11 p. 180.

[21] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *art. cit.*, p. 505.

[22] Dates fournies par Monsieur André Cayla. Un dessin attribué à Nicolas Normand porte en annotation les dates 1780-1861 : Bibliothèque municipale de Nantes (BmN). Fonds Normand : Dessins, Architecture. Ornementation. Non identifié : *Odéon*, encre sur papier, s.n., s.d., annotation « Nicolas Normand (1780-1861) ».

[23] LAZARE, Félix, LAZARE, Louis. *Dictionnaire administratif et historique des rues de Paris et de ses monuments*. Paris : chez l'auteur, 1844, p. 126.

Couronne, durant la Restauration[24]. Il est en outre architecte pour la liste civile de Louis-Philippe[25].

Louis-Eléonore Normand semble être un modeste architecte agissant dans le cadre de la petite commande privée. Ses revenus parviennent tout juste à entretenir sa famille, et son fils se refuse toujours à solliciter quelques subsides auprès de lui, tant il sait son père peu pourvu. Alors que certains camarades pensionnaires reçoivent la visite de leur famille à Rome, Alfred Normand devra attendre avec amertume la fin de son séjour pour revoir la sienne. Ainsi écrit-il à son père :

> Madame André est bien heureuse de venir voir son fils qui a bien aussi du bonheur que j'envie bien pour ma part. Pourquoi le ciel ne nous a-t-il donc donné un peu d'aisance, un peu de ce que les autres ont de trop.[26]

Ce dernier cherche après des petites affaires à Paris ou dans les communes alentour : constructions, réhabilitations, entretien pour des acteurs privés. Il occupe, comme nombre de ses confrères, bien du temps à la réalisation de mémoires estimatifs, mais peu aux constructions effectives. Ses revenus sont assurés par les quelques affaires qu'il parvient à traiter, et une petite pension. Il est parfois amené à travailler pour le compte de l'administration, mais sa place dans la liste civile se trouve malmenée par l'avènement de la République ; il la perd lors de la Révolution de 1848 et se trouve contraint à solliciter l'administration pour retrouver un poste. Ses démarches restent infructueuses, soit que la situation politique ne s'y prête guère, soit qu'il n'a pas un réseau suffisant pour y retrouver une position[27].

---

[24] MESNARD, Nos architectes contemporains (Membres de l'Institut). M. Normand (Alfred-Nicolas). *art. cit.*, p. 404.
VAN ZANTEN, David. Alfred-Nicolas Normand. Paris 1822 – 1909 Paris. In : *L'Art en France sous le Second Empire*, [cat. expo.]. Paris : Editions de la Réunion des musées nationaux, 1979.
YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand. Membre de l'Institut, ancien président de la société centrale des architectes français. *L'Architecture*, n° 11, Samedi 18 mars 1911, vol. 24, p. 89.

[25] Archives privées André Cayla. Lettre de ses parents : Lettre de sa mère à Alfred Normand, *Paris le 16 novembre 1850* : « Ces messieurs de l'ancienne liste civile qui n'ont pas eu d'emploi depuis la révolution de février sont convoqués pour demain 17 à midi chez le liquidateur qui désire que la chambre fasse quelque chose pour les 13 ans qu'ils ont travaillé ».

[26] Archives privées André Cayla. Lettres d'Alfred Normand à ses parents, *Rome, le 24 novembre 1849*, n° 68.

[27] Archives privées André Cayla : Lettres à ses parents, *Rome le 15 mars 1848* : « Quand à ta place, Dieu aidant, j'espère que les crainttes [sic.] que tu as ne se réaliseront pas. J'ai lu dans un journal que M. Arnaud Marast avait été nommé directeur de l'ancienne liste civile, d'où je conclus l'espoir que rien, ou peu au moins, ne sera changé de l'état ancien des bureaux. ». *Rome, 28 mars 1848* : « J'ai appris avec plaisir […] que pour le moment du moins ta place t'avait été conservée. ». *Rome, 8 avril 1848* : « Je crois que tu penses avec raison que ta place est assez malade du jour où nous avons appris l'évènement de la république. J'ai eu immédiatement la même

En 1810, il épouse Jeanne-Marie Lecat (1791-1869), et de cette union naîtront trois enfants : Laure, Marie-Clémathilde et Alfred-Nicolas[28]. C'est lui qui formera son fils Alfred-Nicolas Normand au métier d'architecte, ce dernier devenant ainsi « Normand III »[29]. Là-dessus les sources restent assez avares. Toutes s'accordent à dire qu'Alfred-Nicolas a été formé par son père, mais n'indiquent nullement dans quelles conditions. Lui a-t-il enseigné les rudiments du dessin dès l'enfance, ou seulement lorsqu'il fallut se préparer au concours d'entrée aux Beaux-Arts ? Alfred-Nicolas a-t-il fréquenté son atelier plus tard, lorsqu'il était élève de l'École, comme l'indique Delaire[30], ou cela tout à la fois ?... Ont-ils travaillé de concert à certains projets ? Un article consacré à Alfred-Nicolas dans *La Construction moderne* indique simplement : « M. Normand père, le premier professeur de son fils »[31]. L'auteur de l'article publié dans *La Construction moderne* exprime l'idée en ces mots :

> De précieuses traditions d'art et aussi de pratique de construction, d'administration et de jurisprudence spéciale, existaient donc dans la famille de M. Alfred Normand avant que celui-ci […] [ne s'inscrive] sur la liste des candidats architectes à l'Ecole royale des Beaux-Arts.[32]

On peut en outre se questionner sur la teneur de cet enseignement. La seule information disponible provient de l'article de Mesnard : « Imbu des idées paternelles, élevé dans un milieu intellectuel digne de son esprit subtil et de ses goûts artistiques, il fit de rapides progrès »[33]. Quant à savoir quelles furent ces idées paternelles et la qualité de ce « milieu intellectuel », nous restons là sur notre soif inextinguible d'historien. Si l'œuvre de Louis-Eléonore Normand eût été plus connu, nous aurions pu, à force d'analyse comparée avec celui de son fils, percevoir plus aisément la nature de cet enseignement. Nous n'avons trouvé qu'un seul de ses dessins : un *Odéon*[34], mais dont on ne peut guère tirer d'informations. Il faut donc

---

crainte. Du reste espérons encore qu'il te sera possible d'en attrapper [sic.] une autre ». *Rome, 4 décembre 1848 :* « J'ai été peiné des détails que tu me donnes sur ta réception dans les bureaux, cependant je crois que tu dois t'amer de courage, d'autant plus que la position et plus difficile, de ne point te décourager et de tapper à toutes les portes au risque même d'ennuyer ».

[28] Généanet. [référence du 07 septembre 2011], Disponible sur : http://gw2.geneanet.org/koala02?lang=fr;p=louis+eleonor+nicolas;n=normand

[29] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand, *art. cit.*, p. 505.

[30] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts*. *op.cit.*, p. 360.

[31] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand, *art. cit.*, p. 505.

[32] *Idem.*

[33] MESNARD, Nos architectes contemporains (Membres de l'Institut). M. Normand (Alfred-Nicolas). *art. cit.*, p. 404.

[34] BmN. Fonds Normand : Dessins, Architecture. Ornementation. Non identifié : *Odéon*, encre sur papier, s.n., s.d., annotation « Nicolas Normand (1780-1861) ». Il s'agit d'un plan et de calculs.

en rester à ce laconique « élève de son père »[35] ou « élève de Normand »[36]. Alfred Cayla, petit-fils d'Alfred-Nicolas Normand indique aussi que ce dernier considérait son père comme « son premier maître »[37].

La correspondance échangée entre Alfred-Nicolas Normand et ses parents lorsqu'il était pensionnaire à Rome peut à cet égard nous donner quelques indications. Une partie de cette correspondance a malheureusement disparu, ne laissant pour les lettres du père que les seules années 1850 et 1851[38]. Ce que l'on peut y lire indique cependant le soin constant qu'a mis Louis-Eléonore à guider son fils dans son parcours d'architecte. Il l'enjoint constamment à entretenir des relations avec les représentants des institutions officielles : Adolphe Jaÿ son professeur, Jean-Jacques Marie Huvé membre de l'Institut, et surtout Achille Leclère lui aussi membre de l'Institut et secrétaire archiviste à l'École des beaux-arts. Ce dernier est constamment cité dans les lettres de Louis-Eléonore, qu'il considère comme un référent essentiel, tant pour ses conseils avisés d'académicien, ses intercessions auprès de l'Institut que pour ce qu'il offre de réseau professionnel. Il lui rend fréquemment visite lorsqu'Alfred Normand est pensionnaire à Rome afin de lui transmettre dessins et lettres, et lui demandant conseil quant aux démarches à effectuer pour valoriser le travail de son fils lors des expositions des Envois de Rome. Louis-Eléonore Normand semble peu initié aux milieux institutionnels, connaissant mal les architectes officiels, et relativement peu instruit des exigences de l'Académie à l'égard des élèves pensionnaires. Il témoigne d'une grande déférence à l'égard de « ces Messieurs de l'Institut » qui savent mieux que personne ce qu'est un bon dessin, un travail du plus haut intérêt, une étude estimable ; il s'en réfère à Achille Leclère pour toutes les démarches à mener auprès de l'Institut, et instruire son fils des exigences que l'Académie peut avoir. Il sollicite l'académicien avec naïveté, souhaitant plus que tout permettre à son fils de « se caser » dans les milieux les plus en vue, et surtout à l'abri du besoin.

Aucun document ne peut témoigner avec précision de la teneur de l'enseignement délivré par Louis-Eléonore à son fils Alfred. Leur correspondance permet toutefois d'en saisir le sens et les enjeux. Dans ses courriers, Louis-Eléonore ne traite quasiment que

---

[35] *Idem.*
[36] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts*. *op. cit*, p. 360.
[37] CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople 1851-1852*. Bergamo : Graphica Gutenberg, 1978, n.p.

d'architecture, laissant peu de place aux affaires familiales. Il dispense conseils et injonctions, il envoie à son fils les rapports de l'Académie, rend compte de ce qui s'est dit aux expositions des Envois, transmet pour lui les lettres d'architectes officiels. Il développe pour son fils un réseau qu'il semble n'avoir pas construit auparavant pour lui-même. Il s'inquiète de ses projets d'Envois, critique, félicite, donne son avis. On le sent peu maître des problématiques formelles de l'Académie, mais il prend les renseignements nécessaires et explique, insiste, se répète auprès de son fils pour que ce dernier se plie aux exigences académiques, afin qu'il se taille une réputation honorable pour son retour en France. On imagine donc volontiers que durant ses années de formation, Alfred a suivi l'enseignement d'un père peu instruit des exigences académiques mais consciencieux, minutieux, exigeant, une formation pratique où il apprit le maniement du matériel, des outils, ainsi que le quotidien concret d'un architecte.

Cet enseignement s'est sans doute opéré par un glissement naturel de l'éducation vers la formation professionnelle. Alfred-Nicolas a-t-il même été demandeur de cet enseignement ? Le métier que l'on exerçait au XIXe siècle n'était pas l'objet d'un choix, mais bien d'une stratégie familiale : perpétuer un savoir, exploiter un fonds de commerce, conserver un patrimoine foncier, honorer un nom et un héritage moral. À voir tant de dessins, de photographies, d'études et de réalisations architecturales dont il fut seul auteur, on ne peut qualifier son travail de simple métier, mais plutôt de sacerdoce. Transmet-on plus qu'un métier chez les Normand ? Transmet-on la passion ? Afin de mesurer l'ampleur cet héritage familial, autorisons-nous quelque incursion auprès des descendants d'Alfred-Nicolas. En 1855, Alfred-Nicolas épouse Franziska-Catherine-Hélène Reinganum, de nationalité allemande. Ils auront quatre enfants : Charles, Paul, Cécile et Robert. Sur trois de leurs fils, deux seront architectes.

[38] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents (72 à 100) à Alfred-Nicolas Normand à Rome et à Athènes (4 août 1850-25 décembre 1851).

B. La transmission du savoir à sa descendance

1. Charles Normand (1858-1934) : sauvegarder le patrimoine

Charles-Nicolas Normand naît à Paris le 9 septembre 1858[39]. Comme son père, il se forme à l'École des beaux-arts, et comme lui il apprend le métier auprès de deux personnes : son propre père et l'architecte Jules André. Il entre aux Beaux-Arts en 1877, reçu premier. En seconde classe, il obtient deux médailles. L'École des beaux-arts conserve aujourd'hui son concours de construction pour « une cour carrée, entourée de portiques sur les quatre côtés et sur deux étages de hauteurs », datant de 1879. Charles entre en première classe deux ans plus tard. Il y récolte cinq médailles, notamment en 1884 pour son *Temple de Dendérah*. Ce dernier dessin, réalisé pour le concours d'histoire de l'architecture de première classe, lui vaudra une deuxième médaille, et sera exposé au Salon de 1885[40]. Le dessin est lavé, et figure le Temple d'Hathor restauré. Charles Normand y restitue les bas-reliefs rehaussés par la polychromie de la façade. L'intensité des couleurs fait écho au ciel d'un bleu profond. Le bâtiment paraît posé sur une vaste dune, entourée çà et là de palmiers, mais dépouillé des constructions qui lui étaient contigües au Ier siècle après Jésus-Christ. Au premier plan, des cavaliers au galop, et devant l'entrée du temple, des personnages vêtus à l'antique égyptienne, indiquent l'échelle du bâtiment. Il s'agit plus d'une restitution d'ambiance, d'une mise en scène antiquisante que d'une réelle étude historique. Le dessin se fait plus approximatif, bien loin des restitutions archéologiques de son père. Il a pour lui l'originalité du sujet, bien que l'attrait pour ce type d'architecture cède ici à l'orientalisme ambiant[41]. Pourtant, on peut aisément imaginer Alfred-Nicolas Normand contant à son fils le récit de ses voyages, et lui

[39] FIORI, Ruth. Normand, Charles (9 septembre 1858, Paris – 24 avril 1934, Paris), in SÉNÉCHAL, Philippe, BARBILLON, Claire. *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale* [en ligne]. [référence du 17 septembre 2011]. Disponible sur : http://www.inha.fr/spip.php?article3171

[40] Les titres des dessins ont été forgés par défaut par le service de la bibliothèque de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris (ENSBA). Voir : ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS DE PARIS. Base Cat'zArts [en ligne]. [référence du 13 septembre 2011]. Disponible sur : http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/rechcroisee.xsp?op=and&f=Ensemble&v=&op=and&f=Auteur_field&v=Normand%2C%20Charles-Nicolas

montrant les épreuves qu'il tira d'après les négatifs sur papier salé de Maxime Du Camp en Égypte[42]. L'une d'entre elles donne à voir la façade du Temple de Dendérah, photographiée en 1850[43], dont Charles aurait aisément pu s'inspirer. Est-ce à dire qu'Alfred-Nicolas aimait à transmettre son intérêt pour les architectures orientales, aux formes si différentes de celles étudiées à l'École ? Prendrait-il plaisir à faire récit de ses voyages, de ses découvertes ? Transmettrait-il son histoire et sa curiosité ? Assurément, Charles Normand aura le goût des voyages : plusieurs voyages en Grèce à Epidaure, Métaponte et Athènes entre 1888 et 1890, un voyage en Russie en 1890[44] vraisemblablement avec son père[45]. En 1898, il visite l'Algérie. De tous ses voyages naîtrons des publications. Passionné d'architecture antique, il suit de très près les fouilles archéologiques dans les pays qu'il visite. Durant ses voyages, Charles Normand dessine énormément, comme son père avant lui, croquis et aquarelles. Un journaliste du *Petit Parisien* écrira à propos de lui :

> Il a fait des aquarelles – en redingote, vous dis-je ! – dans les ruines de Métaponte… De la Grèce, il est allé dans l'Asie turque, et il dessinait, accroupi sur sa valise, pendant que Turcs et chrétiens s'expliquaient à coups de matraque et de kingal…[46]

Puis il propose des restitutions. Aux Salons de 1891 et 1892, il expose ses restitutions des sites archéologiques grecs, dessins qui se verront médaillés les deux années. En 1896, l'Académie des beaux-arts lui décerne le Prix Bailly, pour la publication de son étude sur la ville de Lycosoura[47].

---

[41] Les dessins scolaires d'architecture restent très en-deçà du continent européen, cependant l'attrait pour l'architecture et la culture orientales se lit dans sa représentation croissante aux expositions universelles, jusqu'à la Rue du Caire et du Pavillon de l'Égypte à l'Exposition de 1889.

[42] Alfred avait en effet rencontré Maxime Du Camp à la Villa Médicis, de retour de son voyage d'Orient. S'étant déjà initié par lui-même au calotype, il saisit l'opportunité de cette rencontre pour s'essayer au tirage à partir des négatifs du photographe. On trouve donc dans les documents d'Alfred Normand des épreuves sur papier salé de clichés du voyage d'Orient de Du Camp. Ces épreuves sont actuellement conservées à la Médiathèque Jacques-Demy de Nantes : Bibliothèque municipale de Nantes (BmN). Fonds Normand : FNO.A. 04 : Album *Égypte. Tome II*.

[43] BmN. Fonds Normand : [Façade du temple de Dendérah, Haute-Égypte], épreuve sur papier albuminé d'après un négatif sur papier par Maxime Du Camp, 1850 (FNO.A.04/069).

[44] FIORI, Ruth. Normand, Charles (9 septembre 1858, Paris – 24 avril 1934, Paris), *art. cit.*

[45] Alfred-Nicolas Normand fit nombre de clichés en Russie, en 1890. Voir NORMAND, Charles-Nicolas. *Album-Guide de Moscou, par Charles Normand, avec un album de photographies inaltérables prises par Alfred Normand*. Paris : Aux bureaux de l'Ami des monuments et des arts, 1891, 47 p.
BmN, Fonds Normand : FNO.A. Album de photographies d'Alfred Normand. 2.B. Voyage de Russie.

[46] LAGARDÈRE, Paul. M. Charles Normand installe, seul, un musée. *Le Petit Parisien*, n° 12037. Restitué dans *L'Ami des Monuments et des Arts*, tome XXIII, 1909, p. 68.

[47] Le Prix Bailly est décerné par l'Académie des Beaux-Arts pour la publication du meilleur ouvrage paru sur l'architecture. L'étude de Charles Normand est publiée dans *L'Ami des Monuments et des Arts*. Voir :

Là encore, on ne peut qu'établir un parallèle entre le père et le fils. Alfred tire de ses voyages de très nombreux dessins[48], et des notes où figurent parfois quelque croquis à l'appui d'un souvenir[49]. Il s'intéresse et se renseigne sur l'histoire des lieux et se montre très sensible à l'architecture, même vernaculaire, qu'il croise sur sa route. Ses notes témoignent de ses observations, hypothèses, et éventuels jugements esthétique. Il décrit les détails : baies, appareillage des murs, composition des colonnes, état de conservation. Il dessine et raconte les sculptures rencontrées sur sa route, dans la poésie de leur abandon. Il se passionne pour les fouilles archéologiques en cours, comme nombre de ses collègues pensionnaires à Rome, et choisira le Forum romain comme Envoi de quatrième année car des fouilles archéologiques y révèlent de nouveaux bâtiments. Charles Normand, n'étant pas Prix de Rome, ne sera pas pensionnaire à la villa Médicis. Rien ne l'oblige donc, une fois son diplôme acquis, à étudier les monuments antiques, à se passionner pour les fouilles archéologiques, encore moins à étudier, dessiner et publier ses propres études archéologiques. Il ne rejette justement pas l'archéologie. Au contraire, il fait son miel des sites inédits, « exotiques », loin de l'architecture antiques de la Rome tant chérie par l'École des beaux-arts. Il se désintéresse, non pas de la manière, mais d'un sujet galvaudé par l'académisme. Libéré de l'autorité, il se consacre à l'étude d'architectures méconnues qui l'interpellent. Il lui apparaît fondamental de diffuser le résultat de ces recherches archéologiques et la qualité d'une architecture peu documentée. Lui aussi fera appel aux médias de son temps pour enrichir les connaissances du public, mais aussi développer de nouvelles approches à l'égard de l'architecture, construire un regard autre. Il construit ses articles comme des notes de voyage. Il plante le décor, décrit la route menant au site qu'il va décrire : les moyens de locomotion, la végétation, les points de vue pittoresques. Puis entraîne son lecteur sur le site archéologique. Il se réfère aux textes anciens, donne la chronologie du site, le contexte politique, à la façon d'un historien. Il donne aussi la parole aux archéologues, qui indiquent leurs avancées et leurs sources. Il prend des notes, dessine sur place, étudie. Ses articles sont jalonnés de photographies. Là encore, ce

---

NORMAND, Charles. Le prix Bailly décerné par l'Académie des Beaux-Arts à *L'Ami des monuments et des arts.* À nos collaborateurs et amis. *L'Ami des monuments et des arts*. Tome X, 1896, p. 5.

[48] Le fonds Normand conservé à la Bibliothèque municipale de Nantes est empli de nombreux dessins, allant du rapide croquis au dessin lavé, en passant par une restitution d'ambiance aquarellée ou l'élévation géométrale à la plume (Voir BmN. Fonds Normand : Documentation, Dessins)

[49] L'exemple le plus complet que nous ayons est le carnet qu'Alfred Normand réalisa lors de son voyage d'Athènes à Salonique avec Alfred Mézières. On peut y lire ses impressions de voyage, souvent anecdotiques, mêlées à des descriptions architecturales notées sur le vif et des dessins croqués sur place. Voir Archives de l'Académie d'Architecture (AAA): NORMAND, Alfred. *Voyage d'Athènes à Salonique par A. Normand, architecte, pensionnaire de l'Académie de France à Rome et M.A. Mézières, membre de l'École Française d'Athènes. Notes et croquis* (n° 405).

médium place le lecteur dans une proximité avec l'objet photographié, lui rend l'instant fugace de la découverte. On est ici très proche des notes de voyages d'Alfred Normand : trajet, contexte environnemental, nature du site, documentation historique et diffusion graphique par le dessin ou la photographie, relayés ou non par la gravure. Alfred faisait connaître les lieux visités par le *Moniteur des Architectes* qu'il a dirigé entre 1866 et 1868. Charles Normand les publiera dans *Le Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens* et dans *L'Ami des Monuments et des Arts*.

Lorsque Charles Normand quitte l'École des beaux-arts, il a 26 ans. Un an plus tard, en 1884, il fonde une société pour la sauvegarde du patrimoine parisien : la Société des Amis des Monuments parisiens. L'objectif de cette première société consiste en la défense des œuvres parisiennes menacées de destruction. Informer, dénoncer les actes de vandalisme à venir, et empêcher de déplorables disparitions. La mission est offensive et opérante : « créer un Corps de garde, qui veille à faire prendre, par l'initiative privée ou les autorités compétentes, toutes les mesures propres à conserver ou développer la physionomie artistique de Paris »[50]. Il s'agit de veiller sur la ville, en dissuadant acteurs privés comme acteurs publics de transformer en champ de ruine l'heureux aspect de Paris. Charles Normand coordonne les visites, ainsi que les principales activités de la Société. Des visites sont organisées pour que les membres de la Société prennent connaissance du Paris historique, se sensibilisent à la richesse de son architecture, et repèrent les bâtiments menacés. Charles Normand en explique par ces mots la genèse :

> Après avoir vainement tenté, en 1879, avec quelques camarades de l'Ecole des beaux-arts, de sauver les débris des Tuileries, je fondai, en 1884, la Société des Amis des Monuments parisiens, pour essayer d'établir les bases d'une influence capable de lutter, dans une juste mesure, contre l'indifférence ou la négligence publiques.[51]

La Société, fondée trop tard pour sauver effectivement ce qu'il reste du Palais des Tuileries, ne pourra que veiller à la bonne répartition de ses fragments et répertorier les différentes institutions auxquelles ceux-ci se verront échus. Les activités de la commission chargée de ce travail sont relayées, à l'instar de tous les actes de la Société, dans sa revue : le

[50] NORMAND, Charles. Rapport lu au nom du Comité d'organisation dans la première séance du 7 février 1884. *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, vol. I, 1885, p. 14.
[51] NORMAND, Charles. Coup d'œil sur les actes de la société. *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, vol. XII, 1901, p. 182.

Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens. Charles Normand en est à la fois fondateur et directeur de publication.

Dès la création de la Société des Amis des Monuments parisiens, une quarantaine d'artistes peintres, sculpteurs ou architectes, d'élus et d'intellectuels en constituent le comité. Ceux-ci se placent comme continuateurs des combats menés durant la première moitié du XIXe siècle, suite aux destructions perpétrées par les Révolutionnaires et, plus tard, par la Bande Noire ou divers acteurs péchant par ignorance. Il s'agit là de dénoncer les actes de vandalisme, et d'agir afin de conserver à Paris une architecture à la mesure de ses habitants. Cet héritage, revendiqué par ces fondateurs, n'est autre que celui des intellectuels ayant érigé leurs mots et leurs actes comme bouclier face au vandalisme au début du siècle : Alexandre Lenoir, Léon de Laborde, et bien sûr Victor Hugo[52]. Charles Normand présente ce dernier comme « le grand apôtre du respect aux monuments du passé »[53], et révère en lui « l'auteur des fameuses lettres sur le vandalisme »[54]. C'est donc tout naturellement que Victor Hugo se voit nommé président d'honneur de la Société[55], eu égard à son combat de plume et de cœur mené contre le vandalisme.

La présidence effective est assurée par Albert Lenoir, « membre de l'Institut ». Charles Normand est alors secrétaire général, et c'est principalement sur lui que reposent les activités de la Société : commissions, coordination des visites, publications. Il deviendra le président de cette Société en 1900. Parmi les adhérents de la première heure se trouve Alfred-Nicolas Normand, sociétaire et membre du comité, présenté comme « Architecte et Inspecteur général »[56]. Il fait partie des commissions chargées respectivement de rédiger les statuts et d'élaborer le règlement intérieur de la Société[57]. Il reste membre du comité au moins jusqu'en 1900. Il participe aux banquets, prend part à quelques visites, assiste à certaines séances. Son rôle y semble assez restreint, si l'on s'en réfère aux comptes-rendus et articles délivrés dans la revue.

---

[52] FIORI, Ruth. *La construction d'une conscience patrimoniale parisienne à la fin du XIXe siècle : acteurs, pratiques et représentations (1884-1914)*. Thèse de doctorat réalisée sous la direction de Dominique Poulot. Université Panthéon-Sorbonne, 2009, p. 84.

[53] Chronique. *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, vol. I, 1885, p. 52.

[54] NORMAND, Charles. Coup d'œil sur les actes de la société. *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, vol. XII, 1901, p. 182.

[55] Voir notamment : HUGO, Victor. « La Bande noire » in *Odes et Ballades*, 1823 ; HUGO, Victor. Guerre aux démolisseurs. 1825, publié dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1832, Tome 5, p. 607-622 ; HUGO, Victor. « Note ajoutée à l'édition définitive, 1832 » in *Notre-Dame de Paris.* Paris : Hetzel, 1880-1926, p. 3-8.

On peut noter que l'épouse d'Alfred-Nicolas est elle aussi inscrite, comme sociétaire, de même que Paul Normand, frère cadet de Charles[58]. Quelques années plus tard, c'est le dernier né de la famille Normand, Robert qui rejoint la liste des sociétaires[59]. Il semble pourtant que le rôle des Normand soit avant tout de l'ordre du soutien humain, peut-être financier, et numéraire : donner ses chances à cette société naissante. Aucun des Normand n'interviendra dans les activités de la Société, exception faite, bien entendu, de Charles, sur les épaules duquel repose la Société elle-même, et d'Alfred-Nicolas, en de très rares occasions. Cependant son rôle semble d'une indéniable importance, puisque ce dernier se voit nommé président honoraire en 1900, aux côtés de Gérôme (« peintre, membre de l'Académie des Beaux-Arts »), Eugène Müntz (« membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur de l'École des beaux-arts »), Ravaisson (« membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et de l'Académie des sciences morales et politiques »)[60]. Est-ce mise à l'honneur, eu égard à son titre de Président de l'Institut ? Ou est-ce véritablement pour le remercier de son investissement au sein de la Société ? Il semblerait plus juste d'affirmer qu'il s'agit là d'une distinction visant à honorer tant son destinataire que la Société qui lui en décerne le titre.

Dès sa deuxième année d'existence, la Société publie une revue : le *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens.* On y rend compte des différentes activités de celle-ci. On consigne les comptes-rendus de séance, les visites effectuées par ses membres dans divers quartiers ou différents monuments. On y annonce la destruction à venir d'un édifice, on y déplore une destruction passée, et dénonce les actes de vandalisme imbécile, appelant ainsi le lectorat à prendre la plume ou lever les boucliers pour empêcher la défiguration de Paris. Ses articles consistent généralement en une analyse historique et technique, documentation à l'appui, sensibilisant le lectorat à la valeur artistique des monuments parisiens, l'invitant ainsi à mener une lutte acharnée contre le vandalisme.

Trois ans après la création de la Société des Amis des Monument parisiens, Charles Normand élargit son combat patrimonial à l'ensemble du territoire français, en fondant le Comité des Amis des Monuments français. La même année, 1887, il fonde et dirige la revue

---

[56] *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, vol. I, n° 1, 1885, p. 3-4.
[57] *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, vol. I, 1885, p. 22-23.
[58] Liste des Sociétaires. *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, vol. I, n° 2, 1885, p. 34.
[59] Robert Normand sera sociétaire de la Société des Amis des Monuments parisiens à partir de 1897. Voir Liste des Sociétaires. *Bulletin de la Société des Amis des monuments parisiens*, n° 37-38, vol. XI, 1897, p. 17.

de ce Comité : *L'Ami des monuments*[61]. C'est dans cette revue que Charles Normand publiera nombre d'articles, de gravures et de photographies consacrés au patrimoine parisien, français et au patrimoine archéologique de l'étranger. Elle a à l'origine pour mission de rendre compte des activités du Comité, de faire connaître le patrimoine de France, mais bien aussi les découvertes archéologiques de ses membres. C'est dans cette revue que Charles publie le compte-rendu de ses voyages d'érudit. À ce sujet, Ruth Fiori précise : « il fit du bulletin et de la revue une tribune à ses travaux d'érudition et de vulgarisation étroitement liés à sa lutte contre le vandalisme »[62]. La vocation première de la revue est surtout la diffusion et la sauvegarde du patrimoine français. Il s'agit d'offrir à un public néophyte ou savant la connaissance des œuvres d'art, dans une démarche de vulgarisation érudite. Nombre d'articles tentent de sensibiliser le lecteur à la sauvegarde de bâtiments menacés de destruction, accusant les pouvoirs publics, les acteurs privés ou le clergé, de « vandalisme ». Une rubrique spéciale est intitulée « Le vandalisme dans les départements ». Cette rubrique se compose de plusieurs chroniques où l'on indique la destruction imminente de bâtiments ayant valeur historique et artistique. Y sont dénoncés les aménagements urbains – construction d'une gare, d'un bâtiment public, assainissement d'un quartier – ayant occasionné des destructions regrettables, mais aussi défection de l'État dans l'entretien et la sauvegarde d'ouvrages d'art. Les auteurs ne se contentent point de dénoncer, regretter, mais s'interrogent aussi sur les modalités du classement d'un bâtiment, sur le sens même de la protection de certains bâtiments lorsque ces derniers nuisent à la salubrité des espaces alentour. Ils expliquent surtout les manquements de différents acteurs – préfet obtus, municipalité négligente, propriétaires ignorants – ayant entraîné le délabrement d'un monument, et, par voie de conséquence, une destruction annoncée.

La démarche de Charles Normand ne se situe pas uniquement dans la dénonciation du « vandalisme », et cette rubrique est somme toute minoritaire dans *L'Ami des monuments*. Il lutte en quelque sorte à la racine du mal : l'ignorance. À la lecture de la revue, il apparaît évident que Charles Normand prend l'instruction comme condition première à la conservation du patrimoine. Il sensibilise son lectorat à l'art sous toutes ses formes – monuments, œuvres d'art de toutes époques et toutes cultures. Un peuple instruit est à même d'agir pour son

---

[60] *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, vol. 12, 1900, p. 19.
[61] En 1890, cette revue prend le nom de *L'Ami des monuments et des arts parisiens et français. Excursions d'érudits, d'artistes, d'amateurs*.

patrimoine avec circonspection. Il ne s'agit pas ici de sauvegarde aveugle, de muséification du territoire au mépris des besoins d'une société en pleine évolution. Comme il l'indique lui-même :

> Si le souci des choses anciennes s'allie, comme il est toujours possible, avec le respect du développement fatal et désirable de nos villes rajeunies ; il faut seulement qu'un peu de goût préside aux tracés nouveaux. C'est à quoi chacun voudra s'employer en bon serviteur de son pays.[63]

Instruire ses lecteurs. Agir en amont afin que les fruits du génie humain ne soient pas condamnés à disparaître. Il y a avant tout dans cette revue l'idée de l'instruction comme moyen de prévention. Donner à tous le savoir nécessaire, la sensibilité artistique indispensable à la reconnaissance de ce qui constitue le patrimoine. Que les principaux acteurs sachent reconnaître dans une œuvre sa qualité artistique et patrimoniale. Et cette reconnaissance ne peut être apportée que par une vaste culture artistique. Charles Normand instaure donc dans ce périodique un climat d'érudition. Les œuvres mobilières et immobilières se donnent à voir par de nombreux articles, décrites, dessinées et gravées, resituées dans leur contexte historique ou contemporain. Chaque auteur réalise le travaille d'un historien, d'un archéologue, et d'un ardent défenseur des œuvres anciennes. Charles Normand annonce ainsi que :

> « Aucun édifice ne sera négligé qu'aucun effort ne nous rebutera, qu'aucune crainte ne nous arrêtera pour lutter contre l'ignorance, l'indifférence, la spéculation éhontée qui détruit les titres de noblesse de l'esprit humain. […] nous continuerons d'édifier à l'art national, comme aux chefs-d'œuvres [sic.] des grandes pensées étrangères, le monument qui doit être exécuté pour l'honneur de la patrie et la gloire de ceux qui, en tous pays, ont rêvé de l'idéal et de la beauté suprême.[64]

Une telle démarche pourrait se lire comme réponse cinquante années plus tard aux propos de Victor Hugo dans *Guerre aux démolisseurs*[65] : « Il y a deux choses dans un édifice : son usage et sa beauté. Son usage appartient au propriétaire, sa beauté à tout le monde, à vous, à moi, à nous tous. Donc, le détruire, c'est dépasser son droit »[66]. « Disons de haut au gouvernement, aux commune, aux particuliers, qu'ils sont responsables de tous les

---

[62] FIORI, Ruth. *La construction d'une conscience patrimoniale parisienne à la fin du XIXe siècle : acteurs, pratiques et représentations (1884-1914), op. cit.*, p. 230.
[63] NORMAND, Charles. Aux amis des monuments et des Arts. *L'Ami des monuments et des arts*. Tome V, Année 1891, p. 2.
[64] NORMAND, Charles. Aux Amis des monuments et des arts. *L'Ami des monuments et des arts*. Tome VII. 1893, p. 8.
[65] HUGO, Victor. Guerre aux démolisseurs. *Revue des Deux-Mondes, art. cit.*

monuments nationaux que le hasard met dans leurs mains. Nous devons compte du passé à l'avenir »[67].

Le Comité des Amis des Monuments français étend son champ d'action à la France entière, et s'autorise quelques incursions en territoire étranger. Il s'adresse à tout acteur susceptible d'intervenir dans la destruction d'un monument, prenant à témoin intellectuels, amoureux de l'art, artisans, artistes, hommes politiques, et engage la responsabilité de tout citoyen. Cette démarche, engagée par Charles Normand depuis 1883 avec la fondation de la Société des Amis des Monuments parisiens, puis en 1887 avec celle du Comité des Amis des Monuments français, est celle de la sauvegarde du patrimoine. Pour ce faire, il en appelle au sentiment populaire, comme à la grande érudition. Il sollicite les médias de son temps : périodique imprimé, gravure, photographie. La photographie, en plus de créer ce rapport d'intimité, de quasi-dialogue entre le lecteur et l'objet, permet aussi la constitution progressive d'un inventaire patrimonial. Le discours se doit d'être attractif et accessible, excitant la curiosité d'un intellectuel, d'un architecte, d'un archéologue, comme d'un notable ou d'un modeste propriétaire. Charles Normand fait feu de tout bois pour ce combat qui lui est cher. Il met à profit sa sensibilité d'artiste et sa formation d'architecte pour mieux servir la cause patrimoniale.

Pourtant de sa profession première, il est fort peu question lorsque l'on évoque Charles Normand. Bien qu'il se présente durant toute sa carrière comme architecte, sa production en tant que telle est quasiment inexistante. Le dictionnaire des architectes parisiens mentionne seulement « constructions particulières »[68], tandis que Ruth Fiori indique qu' « il n'eut presque aucune production architecturale. Dès sa sortie de l'École, à vingt-six ans, il s'investit dans la sauvegarde du patrimoine en créant la Société des Amis des Monuments parisiens »[69]. Il semblerait que son activité d'architecte se soit bornée aux études qu'il a menées auprès de son père, sous le patronat de l'architecte André et à l'École des beaux-arts. Il obtient son diplôme d'architecte en 1887, à l'âge de 29 ans. Il intègre la jeune Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement (devenue Société française des Architectes en 1979), puis la Société centrale des Architectes (devenue Académie d'Architecture en 1953).

---

[66] *Ibid.*, p. 621.
[67] *Ibid*., p. 619.

On peut se demander ce qu'il reste, dans cet engagement pour la cause patrimoniale, de ses études à l'École des beaux-arts, et de l'enseignement délivré par son père. Car c'est bien de son père qu'il semble tenir son amour du monument et de l'histoire. Ainsi écrit-il à son propos : « Je dois à son haut enseignement, et aux exemples dont il a entouré mon enfance le culte de nos monuments et le goût de l'art antique. Ainsi il a jeté en mon âme d'enfant les germes de notre œuvre »[70]. Outre son activité d'historien d'art, et de défenseur du patrimoine, Charles Normand mène de nombreuses fouilles archéologiques. Depuis les débuts de sa formation s'exerce une réelle fascination pour l'architecture antique. Il y a fort à penser que l'enseignement de son père en est partiellement responsable. Tous les croquis, notes de voyages, dessins géométraux d'Alfred Normand sont là, dans l'agence, tout prêts à témoigner de l'engouement du jeune Alfred pour cet art des Anciens. L'immense quantité de ces dessins, la grande variété de sujets constituent autant de modèles pour l'instruction architecturale et historique de son fils Charles et par la suite, de Paul. Alfred Normand a reçu de son propre père, d'Adolphe Jaÿ et de l'École des beaux-arts un vocabulaire antique. Et il s'est donné, par son voyage à Rome, une culture architecturale considérable, et une connaissance intime de l'art antique. À voir la qualité, le soin donné à son travail, une authentique passion pour l'architecture de la Rome antique, et qui a vu ses déclinaisons dans l'étude des monuments italiens, grecs et turcs. Si l'on s'en réfère à ces mots de Charles Normand, à ses nombreuses fouilles exécutées sur le pourtour du bassin méditerranéen et sur le territoire français, force est de constater que l'intérêt d'Alfred Normand face à l'architecture antique s'est communiqué à son fils Charles. Sans doute est-ce lui qui lui a transmis son goût de l'archéologie. Charles effectue des fouilles archéologiques à Paris, sur le site du Collège de France, du Marché aux fleurs, et du Palais de Justice. En France, il étudie la tour de Vésone à Périgueux, le site d'Alise-Sainte-Reine en Côte-d'Or. Il poursuit ses investigations jusqu'en Afrique du Nord, notamment à Hammam R'Ihra près d'Alger[71]. Toutes ces campagnes de fouilles, qu'il suit ou réalise lui-même, sont objet de publications[72].

---

[68] DUGAST, Anne, PARIZET, Isabelle, FLEURY, Michel (dir.). *Dictionnaire par noms d'architectes des constructions élevées à Paris aux XIXe et XXe siècles. Première série. Période 1876-1899*. Paris : Service des Travaux historiques de la ville de Paris éditeur, 1990, notice n° 3704.

[69] FIORI, Ruth. *La construction d'une conscience patrimoniale, op. cit.*, p. 230.

[70] NORMAND, Charles. Alfred-Nicolas Normand. Les oraisons funèbres. *L'Ami des Monuments et des Arts*, tome XXIII, 1909, p. 9.

[71] FIORI, Ruth. Normand, Charles (9 septembre 1858, Paris – 24 avril 1934, Paris). *art. cit.*, p. 3, 4.

[72] Pour un inventaire exhaustif des publications de Charles Normand, voir : FIORI, Ruth. Normand, Charles (9 septembre 1858, Paris – 24 avril 1934, Paris), in SÉNÉCHAL, Philippe, BARBILLON, Claire. *Dictionnaire*

De 1888 à 1890, son agence est située au 51 rue des Martyrs, c'est-à-dire qu'il partage l'agence avec son père. Durant ces deux années, il est fort probable que père et fils aient partagé leurs activités théoriques, mais point de projets architecturaux, la dernière réalisation architecturale d'Alfred Normand datant de 1885. À cette époque, Alfred-Nicolas effectue de nombreux voyages : en Autriche, en Grèce, Turquie, Tunisie, et au Maroc en 1887, les villes française en 1888, l'Allemagne, la Suède, la Finlande et le Danemark en 1889, la Russie en 1889-1890[73]. S'ils ont partagé quelque projet, c'est lors de l'apprentissage de Charles : l'Hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye (1875-1884), l'agrandissement du lycée Michelet à Vanves (1876-1882), l'Hôtel particulier de Joseph Reinach (terminé en 1885). Il est toujours difficile de mesurer une formation professionnelle, et d'autant plus lorsqu'elle revêt le costume de l'éducation. Où commence réellement la formation au métier d'architecte ? Aux premiers dessins dirigés par le père, aux rudiments de la construction, aux livres ouverts sur les gravures des œuvres des Anciens ? Commence-t-elle lors des repas familiaux, dans des discussions anodines qui éveillent l'intérêt du jeune garçon, avec ces visites esquissées dans l'antre du père, encombré de paperasses, de plans, de vieux ouvrages, aux murs ornés de projets, de dessins réalisés lors du séjour romain, de moulages d'antiques ? Commence-t-elle solennellement, à la table à dessin du père, équerre et compas en main, par la réalisation de dessins géométraux ? Si l'on s'en réfère à la carrière de Charles Normand,

---

critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale [en ligne]. [référence du 17 septembre 2011]. Disponible sur : http://www.inha.fr/spip.php?article3171

Nouvel Itinéraire-Guide artistique et archéologique de Paris. Paris : Société des amis des monuments parisiens, 1889-1891, 2 vol.

Exploration artistique et archéologique. La Troie d'Homère. Paris : L'Ami des monuments et des arts, 1892.

Le Parthénon inconnu et l'Acropole archaïque avant sa destruction par les Perses, essai de restitution, exposé au salon de 1892. Mâcon : impr. de Protat frères, 1892.

Nouvelles Antiquités gallo-romaines de Paris. Les Arènes de Lutèce ou le premier théâtre parisien. Paris : L'Ami des monuments et des arts, 1897.

Second Livre du Corpus des monuments grecs. Lycosoura : plans, dessins, mesures et photographies réunies au cours de la nouvelle exploration archéologique et artistique de la Morée. Paris : L'Ami des monuments et des arts, 1897.

Une Ville antique inédite, « Aquae Calidae Colonia » ou Hammam R'Hira (province d'Alger). Paris : L'Ami des monuments et des arts, 1903.

Guide de l'Alésia (Alise-Sainte-Reine, Côte-d'Or) de César et Vercingétorix. Paris : impr. de Guathier-Villars, s.d., [après 1908] t. XXIII, 2e éd.

Essai sur l'existence d'une architecture métallique antique ou rôle du métal dans les constructions antiques. Paris : E. Leroux, 1883.

L'Architecture au Salon de 1891. Métaponte. Essai de restitution d'après les dernières découvertes par Charles Normand. *L'Ami des monuments*, 1891, t. V, p. 87-93.

Les Arènes de Lutèce et le Premier Théâtre parisien. Exposé de la découverte d'après les documents. *Bulletin de la Société des amis des monuments parisiens*, 1894, t. VIII, p. 49-126 ; 1895, t. IX, p. 22-51 ; 1896, t. X, p. 107-127.

L'Hôtel de Cluny. Paris : A. Lévy, 1888.

force est de constater que l'histoire et les bâtiments anciens l'ont bien plus marqué que la pratique du métier. Il se définit davantage comme historien d'art que comme architecte. Toute sa carrière va s'articuler autour de ses sociétés de sauvegarde du patrimoine, de la publication architecturale et des fouilles archéologiques.

Son investissement en faveur du patrimoine ne se borne pas à la Société des Amis des Monuments parisiens ou au Comité des Amis des Monuments français. Dès la création de la Commission du vieux Paris, en 1897, les fondateurs proposent à Charles Normand d'en faire partie. Celle-ci se donne pour tâche de :

> Rechercher les vestiges du vieux Paris, d'en dresser l'inventaire, de constater leur état actuel, de veiller, dans la mesure du possible à leur conservation, de recueillir les épaves de ceux qu'il serait impossible de conserver, de suivre au jour le jour les fouilles qui pourraient être entreprises et les transformations de Paris […] et d'en fixer des images authentiques.[74]

Autant d'objectifs qui ressemblent fort à ceux qu'en son temps se fixa la Société des Amis des Monuments parisiens. C'est en tant qu'« architecte, directeur de l'Ami des Monuments et des Arts, secrétaire général de la Société des amis des monuments parisiens »[75], que Charles Normand intègre en décembre 1897 la Commission du vieux Paris. Cependant, ayant pris l'habitude de mener lui-même ses diverses sociétés, d'en diriger les revues, il se heurte au fonctionnement de cette nouvelle institution, à des situations dont il n'est plus seul maître. On lui reprochera d'ailleurs son caractère « intransigeant et indépendant », qui lui vaudra quelques incidents[76].

En tant que grande figure de la lutte pour la sauvegarde du patrimoine, Charles Normand se verra aussi honoré de divers titres dans des associations similaires à celles qu'il créa : président honoraire des Amis des Monuments rouennais, membre ou président honoraire de plusieurs sociétés étrangères telles que le *Klub za starou Prahou* (Club des amis du vieux Prague), membre de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France, membre et

---

[73] LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred-Nicolas Normand. Architecte photographe*. Mission du Patrimoine Photographique. Ministère de la Culture et de la Francophonie, 1994, p. 75-19.

[74] Discours d'Alfred Lamouroux devant les Conseillers de Paris en 1897. Restitué dans MAIRIE DE PARIS, La Commission du Vieux Paris [en ligne]. [référence du 24 janvier 2012]. Disponible sur : www.paris.fr/loisir/histoire-et-patrimoine/commission-du-vieux-paris/la-commission-du-vieux-paris/rub_8764_stand_10166_port_20792

[75] Proposition de M. Alfred Lamouroux et d'un grand nombre de ses collègues du Conseil municipal de Paris relative à la création d'une Commission du Vieux Paris. *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, vol. 11, 1897, p. 49-54.

vice-président de la Société historique et archéologique du VIIIe arrondissement de Paris, membre de la Société pour la protection des paysages de France, membre de la Commission des perspectives monumentales de l'État, membre de la Section d'hygiène urbaine et rurale du Musée social[77]. Il est reconnu tant pour son rôle dans les associations de sauvegarde du patrimoine que pour ses très nombreuses publications et études : les restitutions de sites archéologiques grecs médaillées aux Salon de 1891 et 1892, le Prix Bailly en 1896 pour Lycosoura. En 1892, la Société centrale lui remet la médaille Guérinot qui récompense son combat pour la sauvegarde des monuments.

Sa dernière grande œuvre est la création, en 1909, d'un musée du « contre-vandalisme ». Charles Normand fait l'acquisition d'un vieil hôtel délabré dans le quartier du Marais, au 62 rue Saint-Antoine : l'Hôtel de Sully, dit aujourd'hui de Béthune-Sully. Après l'avoir remis en état, il y installe son agence, ainsi que le siège de la Société des Amis des Monuments parisiens. Il y expose ses trésors, reliques échappées des mains des « vandales ». Car cet architecte se faisait aussi collectionneur. Des objets exhumés lors de fouilles archéologiques, des pièces achetées à des antiquaires, des fragments de bâtiments promis à la destruction, des œuvres offertes gracieusement pour honorer son combat. C'est en son Hôtel de Sully qu'ils trouveront leur place, en un « merveilleux, […] admirable capharnaüm ! »[78] (fig. 2). Par l'ouverture de ce musée, Charles Normand pallie les manquements de l'État à l'égard du patrimoine. C'est aussi et avant tout, une accusation concrète jetée à la face du vandalisme. Entre cabinet de curiosités, dépôt archéologique et centre d'archives, le musée du Contre-Vandalisme est la somme de toutes les luttes menées par Charles Normand depuis le début de sa carrière. Le journaliste Paul Lagardère écrira à ce propos :

> Pourvu d'une très modeste fortune, ce rare et précieux érudit a réussi à arracher à l'oubli des pièces infiniment rares et curieuses découvertes par lui, marchandées avec une patience de bric-à-brac, obtenues, sauvées, et qu'il emportait comme un avare qui vient de trouver un trésor… L'histoire de Paris sera redevable à Charles Normand de quelques unes de ses pages les plus attachantes, les moins connues… Il a fait tout cela tout seul, non sans lutte, ni sans polémiques… Il n'a rien demandé. Je ne crois pas qu'il ait les palmes…[79]

---

[76] FIORI, Ruth. *La construction d'une conscience patrimoniale parisienne à la fin du XIXe siècle. op. cit.*, p. 232.
[77] FIORI, Ruth. Normand, Charles (9 septembre 1858, Paris – 24 avril 1934, Paris). *art. cit.*, p. 2,4.
[78] LAGARDÈRE, Paul. M. Charles Normand installe, seul, un musée. *art. cit.*, p. 69.
[79] LAGARDÈRE, Paul. M. Charles Normand installe, seul, un musée. *art. cit.*, p. 71.

C'est là que sera exposée la quasi-totalité des fragments de l'hôtel pompéien d'Alfred Normand sauvés de la destruction 17 ans auparavant : des peintures de Sébastien Cornu, des éléments du mobilier, des modèles de plâtre ou de bronze, les projets d'exécution à l'aquarelle, des esquisses, un chapiteau de la façade extérieure, l'escalier de bois précieux, etc.[80]

On peut songer à l'impact considérable de la destruction de cet hôtel sur Charles, alors amplement investi de sa lutte pour la sauvegarde des monuments, armé de son expérience et de sa plume, soutenu par une société dynamique, légitimé par des écrits considérés. Malgré son assise institutionnelle, il se trouve frappé par la destruction de l'œuvre paternelle. Il dit avoir lutté trente années durant pour sauvegarder ce « monument fameux »[81]. Il accuse le dernier acquéreur de la villa, le Comte de Palffy d'avoir sabordé l'hôtel par de mauvais travaux, puis de l'avoir négligé, le conduisant ainsi à la destruction. Charles Normand s'était proposé auprès de lui comme architecte des travaux à y réaliser, mais le propriétaire le refusa, préférant régir par lui-même. Ce qu'il fit mal. L'hôtel tomba à l'abandon, et le Comte n'eut pas même égard aux lettres envoyées par la Société des Amis des Monuments parisiens pour en empêcher la démolition. La propriété est vendue, l'hôtel détruit. Alfred Normand se ronge d'amertume et son fils s'amourache des « reliques » qui ont pu être sauvées du désastre. Les mots à propos du Comte de Palffy sont secs et sans concession : « Le nom du comte Palffy demeurera inséparable d'un des plus "colossaux" actes de vandalisme »[82]. Car il représente à la fois le mépris pour l'œuvre et un réel dénuement face à une telle démarche artistique, en un mot l'ignorance. On peut concevoir, de la part d'un riche propriétaire, mais dénué de culture architecturale, la difficulté à vivre dans ce pastiche de maison pompéienne. Quoiqu'Alfred Normand l'eût doté de tous les éléments de confort moderne, il n'en restait pas moins un habitat fort chargé, éminemment connoté. Alors quoi, ce propriétaire pensait-il donc en faire une habitation commune ? Etait-ce là la raison qui lui fit refuser les services de Charles Normand, pour n'avoir pas à se heurter à un architecte qui eût trop révéré l'œuvre pour en amoindrir le caractère ? Il y a là inadéquation entre le propriétaire et l'œuvre, incompréhension et négligence, c'est-à-dire l'une des causes du vandalisme ordinaire.

---

[80] NORMAND, Charles, Les princières reliques du Palais pompéien provenant de l'hôtel élevé pour le Prince Napoléon dans l'avenue Montaigne et exposées dans le musée-bibliothèque Charles Normand au Palais de Sully. *Mélanges. Émile Le Senne,* Paris, Société historique et archéologique des VIIIe et XVIIe arrondissements de Paris, 17e et 18e année, 1915-1916, p. 189-193.
[81] *Ibid.*, p. 188, 190.
[82] *Ibid*, p. 188.

Charles accuse, non seulement le propriétaire indigne, mais aussi les pouvoirs publics pour leur double faute : inaction et négligence. Tout d'abord pour ne pas avoir saisi l'importance d'un tel édifice. Plusieurs architectes, intellectuels, journalistes, se sont prononcés afin de faire acheter par la Ville cet édifice qui eût ainsi accueilli un musée d'antiquités. Donner un musée comme écrin à un autre musée, révéler l'art par l'art même. L'administration n'a cependant pas signifié son intérêt. Ainsi l'hagiographe d'Alfred Normand se lamente-t-il en ces termes :

> [L'hôtel pompéien] dont la destruction fit regretter que, soit par pusillanimité politique, soit par coupable indifférence, l'Etat ou la municipalité parisienne n'ait pas cru la devoir acheter pour la conserver comme cadre, sans rival au monde, à un musée d'antiquités gréco-romaines.[83]

L'hôtel pompéien était une lubie du cousin de Napoléon III, et comme toute lubie il avait fait son temps, telle semble avoir été la vision des autorités concernées. Charles Normand accuse pourtant la Ville d'une négligence coupable à l'égard des fragments qui lui furent religieusement confiés : la porte en bois et bronze qui séparait le vestibule de l'atrium, deux des colonnes de ce dernier, ainsi qu'une cheminée. Ces éléments d'architecture ont été perdus. « L'incapacité du service compétent officiel laissa perdre ce joyau »[84]. La démolition de l'Hôtel pompéien résume à elle seule les manquements de divers acteurs stigmatisés par la Société des Amis des Monuments parisiens et le Comité des Monuments français. La situation peut apparaitre d'autant plus révoltante à Charles Normand qu'il s'agit là de l'œuvre première et la plus reconnue de son père et que si bien placé qu'il soit dans le combat contre le vandalisme, il se trouve réduit à une impuissance totale, se consolant seulement de quelques fragments épars qu'il exposera dans son musée de Contre-Vandalisme. Il en rassemblera les archives, les dessins, afin de publier un jour une monographie de l'hôtel.

> Avec un soin pieux et une autorité inlassable, [Charles Normand] a assemblé tout ce qui se rattache à l'hôtel de l'avenue Montaigne. Les dessins, les lettres, notes, devis et autres documents qu'il a acquis ou que lui a transmis son père, lui permettront de publier un jour que nous espérons prochain, la vaste étude qu'il entend consacrer à la Villa Pompéïenne.[85]

---

[83] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *art. cit.*, p. 507.
[84] NORMAND, Charles, Les princières reliques du Palais pompéien. *art. cit.*, p. 189.
[85] LE SENNE, Émile. Notes sur la villa pompéienne de l'avenue Montaigne. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique des VIIIe et XVII*[e] *arrondissements de Paris*, Juillet-Décembre 1912, 14e année, note 1 p. 84.

Charles Normand va effectivement publier un article sur l'Hôtel pompéien du Prince Napoléon[86], mais sa monographie tant attendue par ses contemporains ne verra pas le jour, non plus que son ouvrage consacré au Musée du Contre-Vandalisme. Le manque de temps, une santé vacillante le retiendront dans ces deux grands projets. Charles Normand s'éteint à Paris le 24 avril 1934[87].

Un article du *Petit Parisien*, publié dans *L'Ami des Monuments et des Arts* et intitulé « M. Charles Normand installe, seul, un musée »[88], nous permet de comprendre de façon plus précise, quoiqu'un peu romancée, qui était le fils aîné d'Alfred-Nicolas. L'article nous est restitué dans *L'Ami des Monuments et des Arts* de 1909. Paul Lagardère, son auteur, semble très impressionné par cet original qui sillonne les villes appareil photographique en bandoulière, paperasses en poche et le verbe expansif :

> Il était en redingote et chapeau mou, qu'une lavallière bleue à pois blancs nouait son col, […] il avait une petite valise à la main, un parapluie sous le bras, un appareil photographique en bandoulière, un sac en cuir faisant contrepoids à l'appareil et les poches bourrées de paperasses… Nous ne nous connaissions pas depuis cinq minutes, qu'il me faisait l'éloge de Paris.[89]

Charles Normand semble avoir toutes les qualités d'un passionné, soucieux de transmettre, et toujours l'outil en main pour prendre bonne note de ses découvertes, des curiosités rencontrées. Comme son père il photographie, comme son père il dessine au cours de ses visites et voyages. Le journaliste le raconte en Grèce puis en Turquie, dessinant imperturbablement les ruines qu'il rencontre. À l'égal d'un pensionnaire de la villa Médicis, il étudie scrupuleusement les édifices, et de ses études tire des articles qu'il publie dans *L'Ami des Monuments*, réalise des monographies, publie ses comptes-rendus de fouilles archéologiques, avec toujours ce souci d'en rendre la lecture accessible aux non-initiés, quoiqu'en répondant aux attentes plus scientifiques de ses confrères. Son érudition se met au service de la diffusion du savoir : « Et n'essayez point de lui en conter… il n'est pas une

---

[86] NORMAND, Charles. Les princières reliques du Palais pompéien. *art. cit.*, p. 187-194.
[87] FIORI, Ruth. Normand, Charles (9 septembre 1858, Paris – 24 avril 1934, Paris). *art. cit.*
Paris, Paroisse Saint-Paul Saint-Louis : Extrait du registre des décès, acte n° 157, année 1934.
[88] LAGARDÈRE, Paul. M. Charles Normand installe, seul, un musée. *Le Petit Parisien*, n° 12037, mercredi 13 octobre 1909 [Ces références, délivrées dans *L'Ami des Monuments et des Arts*, ne nous ont pas permis de retrouver l'article en question, et le dépouillement des autres numéros s'est avéré inutile]. Restitué dans *L'Ami des Monuments et des Arts*, tome XXIII, 1909, p. 67-71.
[89] *Ibid.*, p. 68

pierre sculptée ayant un caractère historique qu'il ne connaisse »[90], écrit à son sujet ce journaliste séduit. Lorsque Charles lui fait visiter son Musée du Contre-Vandalisme, il en décrit le déroulement : « Les anecdotes succédaient aux faits divers historiques, les comptes précis aux légendes »[91]. Si Alfred Normand se caractérise pour ceux qui en font la connaissance par sa retenue, sa sévérité apparente, son fils lui se laisse emporter par son propre enthousiasme. Le journaliste le dépeint « gai, enthousiaste, verbeux, fureteur »[92]. Charles Normand est un amoureux des villes et des constructions humaines, de toutes époques et de toutes cultures, pourvu qu'elles témoignent de ce génie fait édifice. Sa formation d'architecte se met au service de la mission qu'il s'est donnée en faveur du patrimoine, par sa culture architecturale, la finesse de son analyse et le rendu de ses dessins.

2. Paul Normand (1861-1945), l'architecte sur les pas de son père

Si le premier fils d'Alfred-Nicolas a mis sa carrière au service de la reconnaissance et de la sauvegarde du patrimoine, le second embrassera de façon pleine et entière la profession d'architecte. Paul-Louis-Robert Normand est de trois ans le cadet de Charles-Nicolas. Il naît le 6 juillet 1861 à Paris. Il entre à l'École des beaux-arts dans la promotion de 1881, en section d'architecture. Comme son frère avant lui, Paul est formé à la fois par son père et par l'architecte Jules André. S'y adjoint le patronat de Victor Laloux[93]. En 1885, il entre en première classe, où il obtiendra deux médailles. La première est une deuxième médaille, pour le Prix à caractère ornemental Godebœuf, de 1885[94]. Il s'agit d'un projet d'*Horloge adossée*, qui se verra publié dans *Croquis d'Architecture* en 1886[95]. Sa seconde médaille lui est décernée pour un *Pont sur la Seine pour une exposition universelle*, rendu de première classe pour décembre 1886. Le rendu se présente en deux planches : élévation face principale, et

[90] *Idem.*
[91] *Ibid.*, p. 70.
[92] *Ibid.*, p. 68.
[93] Paris, Bibliothèque de l'École nationale supérieure de Beaux-Arts (ENSBA) : NORMAND, Charles. [Une gare centrale avec un vaste hôtel à voyageurs], daté 1891 (PRA 315-1, 2 et 3).
[94] ENSBA: NORMAND, Charles, [Horloge adossée], daté 1885 (GOD 27).

élévation face latérale avec plan[96]. Il s'agit d'un pont sur piles de pierre, dont les arches surbaissées sont à double corne-de-vache (fig. 3). Au-dessus du tablier droit s'élèvent des piliers métalliques montés sur piédestaux, qui supportent les retombées des arcs d'une galerie couverte. Ainsi la silhouette générale du pont s'apparente-t-elle aux loggias de la Renaissance, mais avec un vocabulaire contemporain : système poteau-poutre métallique composé de colonnes de fonte et treillis métallique, écoinçons de fonte ornementés. La galerie est surmontée d'une crête que l'on suppose métallique, interrompue par des hampes de drapeau à l'aplomb des colonnes. L'entrée du pont est symbolisée par un grand arc de triomphe métallique reposant sur les culées de pierre (fig. 4). L'arc est orné de rinceaux et médaillons, de même que les écoinçons, en un ensemble extrêmement chargé. Il se trouve surmonté d'une galerie d'arcades reposant sur des colonnes-candélabres, elle-même surmontée d'une seconde galerie vitrée. L'arc est contrebuté par deux piliers massifs qui s'affinent en montant, ce qui induit une articulation maladroite avec les écoinçons. Les piliers sont en maçonnerie jusqu'à mi-hauteur de l'arc, puis laissent place à une structure de fer et verre, surmontée d'un lanternon. Au centre de la composition on devine la tour de 300 m projetée par Émile Nouguier et Maurice Kœchlin en 1884 pour l'Exposition Universelle de 1889. Il s'agit là d'une démonstration du savoir-faire en matière de construction métallique, et d'une esthétique Beaux-Arts d'une forte plasticité. Les proportions sont un peu hasardeuses, notamment dans l'articulation des différents éléments. L'ensemble procède cependant d'une générosité qui, quoiqu'un peu brouillonne, s'essaie à assembler des vocabulaires architecturaux disparates et signifiants. Ce projet lui rapporte une première médaille de première classe, et sera gravée par A. Gnerber pour *Croquis d'Architecture,* dans la livraison de 1888[97].

Paul Normand est admis deux fois en loge, avant d'obtenir le Second Grand Prix en 1891 avec un projet de gare centrale. Là encore trouve-ton une structure sollicitant pierre et métal, ceci permettant entre autre d'assurer une continuité avec l'espace urbain, car la gare s'inscrit dans un des pans de la place de la Concorde. Les soubassements font ainsi écho aux pavillons d'Ange-Jacques Gabriel. On y retrouve le motif de l'arc de triomphe, décliné en un profil qui n'est pas sans rappeler les maîtresses-poutres de la Galerie des Machines de

---

[95] NORMAND, Paul. *Une horloge adossée*. In *Croquis d'Architecture. Intime-Club. Publication mensuelle,* 2e série, 10e volume, 20e année, 1886, pl. IV.

[96] ENSBA: NORMAND, Charles, [Pont sur la Seine pour l'exposition universelle], 1886 (PJ 1171).

Ferdinand Dutert et Victor Contamin pour l'Exposition Universelle de 1889. L'arc semble prendre naissance au-dessus des arcades du rez-de-chaussée ; il est surmonté d'un vaste toit à double pente, et l'ensemble est contrebuté par deux pavillons latéraux percés d'un arc plein-cintre. On retrouve, au centre de la composition, l'horloge conçue pour le prix Godebœuf. La grande halle métallique se rattache à deux corps de bâtiments latéraux par deux arcs en diagonale qui répondent aux pans coupés de l'aménagement de Gabriel. Là encore, la part belle est faite à l'ornementation et aux effets plastiques accentués : arcs ornementés, écoinçons ajourés, jeux d'arcade, sculptures monumentales en amortissement ou en acrotère, édicules et lanternons. L'architecture est lisible, sollicitant des proportions harmonieuses entre horizontales, verticales et diagonales, lisibilité altérée cependant par la déclinaison des arcs. Trois dessins composent son Prix de Rome intitulé *Une gare centrale* : le plan, l'élévation et la coupe longitudinale[98]. Celui-ci sera exposé au Salon de 1893, où il remportera une médaille, et sera publié dans *L'Ami des Monuments et des Arts*. Charles Normand est alors âgé de 30 ans et ne peut donc prétendre au séjour à la Villa Médicis comme l'avait fait son père. Le voyage d'étude lui sera pourtant possible, par une bourse acquise au Salon de 1893. Durant une année entière, le jeune architecte va pouvoir sillonner le bassin méditerranéen, s'imprégnant de l'art antique, et surtout des édifices médiévaux et modernes. Il découvre, de passage au Caire, l'architecture arabe et la richesse de ses motifs ornementaux. Le fonds Normand conservé à la Bibliothèque municipale de Nantes nous donne de précieuses informations sur la teneur de ce voyage. Ce fonds, qui réunit quantité de dessins, d'ouvrages, de manuscrits et de photographies ayant appartenu à Paul Normand, permet l'appréhension de ses centres d'intérêts, et la nature de ses travaux. Il se compose de dessins qu'il a réalisés au cours de ses voyages, d'une vaste collection de dessins et de photographies réunis par ses soins, en lien étroit avec les lieux visités ou constituant des modèles dont il s'inspirera au cours de sa carrière d'architecte. S'y trouvent aussi de très nombreux dessins, croquis, dessins géométraux réalisés par son père, et dont il a souvent fait des calques, mais aussi des dessins d'autres architectes tels que Charles Garnier, A. Joyau ou encore Jean Alaux. Il a donc fallu mener un vaste travail de tri, de rationalisation, afin de distinguer son propre travail du reste de la collection (Inventaire 3). Il s'agit là d'une riche mine pour le chercheur s'intéressant aux

---

[97] NORMAND, Paul. *Pont sur la Seine pour une exposition universelle.* In *Croquis d'Architecture. Intime-Club. Publication mensuelle*, 3e Série, 2e volume, 22e année, 1888, pl. X et XI.

[98] ENSBA: NORMAND, Charles, [Une gare centrale avec un vaste hôtel à voyageurs]. [Plan], 1891, 237 x 348,5 cm (PRA 315-1) ; [Une gare centrale avec un vaste hôtel à voyageurs] [élévation], 1891, 172,5 x 395 cm (PRA

années d'apprentissage d'un jeune architecte. Considérant la richesse du fonds, il y a fort à penser que s'y trouve, sinon l'intégralité, du moins la quasi-totalité de la production graphique issue de ses voyages.

Si l'on s'en réfère aux dessins signés et datés de son portefeuille, Paul Normand est à Vérone en avril 1894 et à Venise en avril-mai. Puis il se rend à Bologne et Ravenne au mois de mai. En juin, il gagne Florence, puis se trouve à Rome en juillet, et à Amalfi (près de Salerne) le mois suivant. La même année, il se rend à Pompéi. Entre décembre et janvier de l'année suivante, il est en Égypte : Le Caire, Louqsor, le site de Béni-Hassan. Les dessins datés et signés sont rares, et donnent sans nul doute une appréciation bien légère de ses choix de visites et d'études. Pour une appréhension plus exhaustive, il nous faut donc croiser ces dessins datés avec ceux qui ne le sont pas mais qui, par leur nature et la situation géographique de leur objet, nous permettent de les rattacher à ce même voyage.

A Turin Paul Normand relève les plans de différents palais modernes, et de l'Hôtel de Ville[99]. À Gênes comme à Bologne il se focalise sur le décor d'architecture, statues ornant des escaliers, fontaine[100]. Lorsqu'il arrive à Florence, il étudie les monuments du Moyen Âge et de la Renaissance : des détails – plafonds, ornements sculptés – du Palazzo Vecchio, la façade romane restaurée par Brunelleschi à Badia de Fiesole[101]. À Ravenne il se passionne pour les mosaïques paléochrétiennes de Saint-Vital ou du Baptistère[102]. Il saisit aussi les jeux de lumière à différentes heures du jour sur l'église de la Salute à Venise, modifiant son cadrage, comme le ferait un photographe[103]. À Rome, il se consacre à l'étude de monuments de la

---

315-2) ; [Une gare centrale avec un vaste hôtel à voyageurs] [coupe longitudinale], 1891, 134,8 x 326,7 cm (PRA 315-3).

[99] BmN. Fonds Normand. 4.B. : Périodes médiévale et moderne. Italie et Sicile. Turin : *Château royal de Madama* [plan] *; Place St Charles. Palais du marquis Sola-Dubourg* [plan] ; *Hôtel de ville. Place aux herbes* [plan].

[100] BmN. Fonds Normand. 4.A. : Périodes médiévale et moderne, Italie et Sicile. Gênes : *Genova, Palazzo del Universita* [détail d'un escalier] ; *dal Palazzo Barbi* [détail d'un escalier], *Gênes, Palais Doria* [détails d'une fontaine] ; Bologne : *Bologne, Palais Doria, grand escalier intérieur, vue prise du palier intermédiaire*,

[101] BmN. Fonds Normand. 4.A. : Périodes médiévale et moderne, Italie et Sicile. Florence : *Plan du vieux Palais à Firense* ; *Couronnement de la tour du palais vieux à Florence* ; *Firenze, Palais de la Seigneurie* [Palazzo Vecchio], *appartement d'Elisabeth [plafond]*, juin 1894 ; *Florence, Palais de la Seigneurie* [Palazzo Vecchio], *écusson* ; *Près Firenze, Badia de Fiesole. Partie romane*, juin 1894.

[102] BmN. Fonds Normand. 4.A. : Périodes médiévale et moderne, Italie et Sicile. Ravenne : *Ravenne, St Vital (541-547 ap. J.C.). Archivolte séparant l'église du chœur*, mai 1894 ; *Ravenne, le Baptistère (450 ap. J.C), détail inférieur des mosaïques intérieures*, mai 1894 ; *Ravenne, le Baptistère (450 ap. J.C), détail inférieur des mosaïques intérieures*, mai 1894.

[103] BmN. Fonds Normand. 4.A. : Périodes médiévale et moderne. Italie et Sicile, *Venise, la Salute. vue de ma chambre, 6 ½ du soir (coucher de soleil)*, avril 1894, *Venise, la Salute vue de ma chambre, 6 ½ du soir (coucher*

Renaissance, du maniérisme ou de l'époque baroque : détails de l'ordre du palais Farnèse, fontaines de la Villa Borghèse, Palais des Sénateurs sur la place du Capitole. Il effectue des relevés de la Villa Lante de Jules Romain et du palais Giraud, des fermes XVIIIe de l'église San Andrea della Valle[104]. Paul Normand découvre ensuite l'architecture arabe en Égypte, dont il dessine les paysages et vues d'ensemble, les plans, des détails[105] : des vues du Caire, de nombreux relevés de dallages et mosaïques de la mosquée de Kait Bey au Caire, et la mosquée d'Abou el-Hagag construite dans le temple d'Amon à Louqsor. Il étudie aussi les hypogées de Beni-Hassan où l'on a vu la genèse de l'ordre dorique[106] et qu'il qualifie de « prototype dorique », et des objets exposés au musée du Caire.

Dans toutes ces études, les élévations géométrales se font rares, au profit de vues pittoresques, ou de croquis d'ensemble, où le bâtiment est intégré à son contexte contemporain. Paul Normand se concentre aussi sur les plans et les détails d'architecture : un pilier monumental, le détail d'un soubassement, l'étude d'un couronnement. Quelques thèmes récurrents méritent attention : les escaliers, les portes monumentales, les pavements et les mosaïques. À de rares exceptions près – le tombeau des Della Torre à Vérone[107] et des études de fontaines – on n'y trouve pas de relevés rigoureux réunissant plan, coupe, élévation et détails d'un même monument. Autre fait qu'il convient de mentionner, est l'intérêt marqué

---

de soleil), avril 1894, *Venise. La Salute*, 1894, *Venise, Eglise de la Salute, porte latérale de droite (2h ½ Avril 94).*

[104] BmN. Fonds Normand. 4.A. : Périodes médiévale et moderne, Italie et Sicile. Rome : *Détail de l'élévation du Palais Farnèse. Croisée du 1er étage* [élévation, profils de l'ordre et du fronton] ; *Rome, jardin de la Villa Borghèse*, 14 juillet [18]94, *Rome, Villa Borghèse, plan de la fontaine précédente*, *Rome. Le Capitole*, 1894 ; *Rome. 1894. Le Capitole* [Palais des Sénateurs] [vue perspective de la face principale] ; *Palais Lante, Rome* [détail : cheminée ?] [élévation face principale, coupe verticale, élévation face latérale] ; *Palais Giraud, détail de l'appui du rez-de-chaussée* [élévation et profils] ; *Palais Giraud, ornements qui décorent les fenêtres du 1er étage* [détails] ; *Fermes du comble de l'église St André de la Valle à Rome en 1783* [coupes latérales].

[105] BmN. Fonds Normand. 2.A. Documentation photographique réunie par Paul Normand. Égypte I. : 10 dessins du Tombeau des Califes à la Mosquée de Kait Bey au Caire ; [Plan d'une loggia sur cour de maison arabe], 1895 ; 4.B. : Périodes médiévale et moderne. Autres. Moyen-Orient. Égypte : *Le Caire*, 1895, *Louqsor. Minaret de la mosquée construite sur le temple égyptien*, 24 janvier 1895 ; *Beni-Hassan, Toutbes, prototype dorique (2900 à 3000 avt. JC), 189*5, [Tête pharaonique]. *Musée du Caire (Guizeh)*, 23 décembre 1894.

[106] Voir CHAMPOLLION, Jean-François. « Sixième lettre » in *Lettres écrites d'Egypte et de Nubie en 1828 et 1829*. Firmin-Didot, 1833, p. 75. : « Ces deux hypogées […] offrent cela de particulier (ainsi que plusieurs petits tombeaux voisins), que la porte de l'hypogée est précédée d'un portique taillé à jour dans le roc, et formé de colonnes qui ressemblent, à s'y méprendre à la première vue, au *dorique* grec de Sicile et d'Italie. Elles sont cannelées, à base arrondie, et presque toutes d'une belle proportion. L'intérieur des deux derniers hypogées était ou est encore soutenu par des colonnes semblables : nous y avons tous vu le véritable type du vieux *dorique grec*. » et p. 78 : « les colonnes en *dorique primitif* ».

[107] BmN. Fonds Normand. Dessins. 4.A. : Périodes médiévales et modernes, Italie et Sicile. Vérone. Italie. *Tombeau des Della Torre*, signé P.N., daté 1894. Comporte 7 pièces : I [ensemble du monument, élévation], II [profil du sphinge du soutènement], III [détail de colonne du soubassement : élévation et plan du haut de la colonne], IV [élévation du sphinge du soutènement], V [profil du sphinge du soutènement], VI [détail de colonne], VII [détail des armoiries].

pour les œuvres médiévales et de la Renaissance, au détriment des monuments antiques. Peut-être pense-t-il disposer de suffisamment de dessins de bâtiments antiques dans le cabinet de son père. Dessiner des monuments de l'Antiquité lui semble peut-être superflu, attendu qu'il n'a que peu de temps à passer sur place. Ce choix est peut-être regrettable, en ce sens que dessiner un bâtiment donne une connaissance intime, et une bonne compréhension de l'édifice. Cela exerce le regard et permet d'en saisir des détails que l'on n'aurait perçus sans cela.

Les études de monuments de l'Antiquité ne manquent pas, mais il s'agit la plupart du temps de calques réalisés sur des dessins d'Alfred Normand. En comparant les différentes pièces du fonds Normand conservé à Nantes, on trouve de nombreux calques, explicitement réalisés d'après de vrais dessins : même disposition du sujet sur le papier, même cadrage, même échelle ; s'ajoute à cela un trait de crayon plus épais et maladroit que dans les dessins autographes, et souvent sans contraste : le poids porté sur la mine de plomb est égal d'un bout à l'autre, sans repentirs. La légèreté du trait ne se trouve alors sollicitée que pour les ombres portées, schématisées par de petites rainures obliques. C'est sur ces caractéristiques des calques réalisés par Paul que nous avons pu nous appuyer pour tenter de distinguer les calques des véritables relevés. On trouve de nombreux doublons : un dessin d'Alfred Normand, et le calque réalisé par son fils Paul. Il est plus fréquent encore de trouver un dessin non signé, avec son calque réalisé par Paul. Ou encore des calques non signés, voire des dessins ayant toutes les caractéristiques d'une copie réalisée par calque d'un dessin non présent dans le fonds. Or il n'est pas toujours aisé de distinguer les relevés autographes des calques, et moins encore d'affirmer avec certitude qu'un calque a été réalisé d'après Alfred Normand, ou d'après un autre auteur. Certains dessins nous sont clairement apparus comme copies d'un dessin préexistant, mais s'agit là d'appréciation personnelle, n'ayant d'autre fondement qu'une observation rigoureuse, sans inscriptions pour l'attester. Il a aussi fallu chercher dans d'autres fonds, notamment celui conservé à la Villa Médicis, pour trouver des dessins réalisés par Alfred Normand, et dont les calques de Paul se trouvent dans le fonds de Nantes.

A Rome, les monuments du Forum romain, le Panthéon, le théâtre de Marcellus, le tombeau de Cecilia Metella font l'objet de nombreux dessins. Il en est de même pour Tivoli, Pompéi, Cefalù, Sélinonte, Cori et Athènes. Cependant, ces dessins n'ont pas été faits sur place. Il s'agit, en grande majorité, de copies réalisées par calque. Les modèles quant à eux sont souvent signés Alfred Normand. Cela donne à penser qu'ils ont été réalisés au cabinet,

sous l'œil attentif du père. Paul Normand s'est sans doute familiarisé avec l'architecture par l'étude et la reproduction des relevés d'Alfred-Nicolas. S'il est une transmission quantifiable, concrète de l'enseignement du métier par le père, c'est bien dans ces dessins qu'elle se donne à voir. Celle-ci ne s'applique pas qu'aux seuls monuments antiques : monuments paléochrétiens, médiévaux ou modernes ont aussi fait l'objet de calques. Alfred avait relevé durant sa pension à Rome des édifices de toutes époques, à l'instar de ses camarades pensionnaires. Un article publié par Pierre Pinon dans *Studiolo* insiste bien sur ce fait : les Envois obligeaient les pensionnaires à étudier l'antiquité romaine, mais ces derniers s'intéressaient plus volontiers aux œuvres paléochrétiennes et modernes, ou aux sites antiques du reste de l'Italie[108]. Il y a, d'une part, les études de monuments antiques relatives à ses différents envois ou qui ont suscité l'intérêt du jeune architecte : architecture domestique, bâtiments du reste de l'Italie ou du pourtour de la Méditerranée rencontrés lors de son voyage vers la Grèce et la Turquie. Il y a aussi les églises paléochrétiennes, leurs mosaïques, leurs ornements, les bâtiments de la Renaissance florentine, les palais maniéristes de Rome, etc. Tous ces dessins devaient se trouver à l'agence, enrichissant un portefeuille de modèle dans lequel venait puiser Alfred Normand pour définir les formes de ses constructions. À l'époque de la formation de Paul Normand, que l'on peut estimer aux années 1880-1890, son père termine sa carrière de constructeur. Ses dernières réalisations, l'Hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye, et l'Hôtel de Joseph Reinach, en appellent aux décors paléochrétiens et à la Renaissance italienne. C'est dire si les dessins du voyage à Rome devaient être sollicités. Et de ces dessins, Paul Normand a fait son miel, apprenant l'architectonique, l'architecture, le sens de la composition mis en œuvre par les anciens maîtres.

Et comme son père avant lui, Paul étudiera en Italie les monuments paléochrétiens, médiévaux et modernes. Paul délaisse cependant l'architecture antique, pour se concentrer sur des motifs moins convenus. Il n'est en aucun cas tenu d'étudier et de relever des monuments antiques, n'étant pas pensionnaire. Il a pour tâche sa propre curiosité à satisfaire. Il vient enrichir en Italie ses connaissances, et le portefeuille de modèles dont il se servira plus tard pour ses propres réalisations.

Paul Normand entreprend aussi son voyage à la toute fin du XIXe siècle. Le rapport aux modèles et le dogme architectural ont sensiblement évolué depuis qu'Alfred Normand était

[108] PINON, Pierre. Le fonds Alfred-Nicolas Normand à la Villa Médicis. L'Italie d'Alfred-Nicolas Normand.

pensionnaire. L'éclectisme a fait entrer un très large éventail de références architecturales dans les constructions. Les modèles se sont considérablement multipliés, et l'on sollicite alors tant l'architecture paléochrétienne, médiévale et moderne que l'architecture antique, et ce dans un champ géographique très élargi. Il devient essentiel pour les architectes de se familiariser avec des motifs jusqu'alors peu étudiés. Si Paul Normand, formé par son père à l'architecture se rend sur le pourtour de la Méditerranée, c'est aussi pour se constituer un nouveau corpus de références.

Il serait pourtant réducteur de nier l'intérêt de Paul Normand pour l'architecture antique. Lors de son voyage, il effectue aussi des relevés des tombeaux étrusques de Corneto, Chiusi et Volterra, de cippe à Ségeste, et du temple de Jupiter Sérapis à Pouzzoles[109] ; encore que ces dessins ne soient pas datés, ce qui rend difficile l'affirmation de leur authenticité. Il se peut qu'il s'agisse là encore d'études ou de copies d'après des dessins existants. En revanche les relevés de monuments médiévaux et modernes sont plus généralement datés, ce qui donne la certitude de leur caractère autographe. Pas un monument antique ne figure sur les dessins datés de 1894-1895. Il semble donc qu'il se soit constitué une formation suffisamment solide et complète en matière d'architecture antique auprès de son père, avant de satisfaire à sa curiosité naturelle lors de son voyage. Pour l'heure, il lui semble plus profitable de s'intéresser aux architectures peu briguées par l'académisme. Il faut aussi considérer que le temps manquait. Paul dispose d'une année, et non de cinq comme son père. Il est donc urgent de relever des monuments qu'il ne retrouvera pas dans les ouvrages, dans les études de ses confrères ou dans le portefeuille de son père. Il lui faut donc être efficace, et ne pas mener aujourd'hui des études sur place qu'il peut réaliser demain d'après des dessins déjà existants. Il se consacre à l'inédit. Quelques dessins autographes mais non datés s'attachent cependant à l'architecture antique d'Italie. On ne peut donc nier qu'il ait pu s'y consacrer aussi au cours de

---

Studiolo, n° 7, Académie de France à Rome, Villa Médicis, Rome, 2009, p. 271.

[109] BmN. Fonds Normand. 3. C. : Dessins. Antiquité. Monuments antiques de Sicile et d'Italie :
Corneto : *Fresque étrusque à Cornato* [Corneto], *Corneto, tombeau étrusque. Coupe générale. 10 M. p.M.* [plan], [Tombeau étrusque, coupe] *5 M. p.M* ;
Volterra : *Volterra* [détail de tombe] [élévation générale, élévations : sarcophage, colonne, chapiteau, détail des rinceaux] ; *Chiusi* [Détail de tombe] [croquis de l'élévation cotée, élévation géométrale] ; *Volterra, sarcophage étrusque* [élévation et coupe verticale du fronton, profil de la rosace, coupe latérale du sarcophage cotée, coupe longitudinale du sarcophage cotée, plan du sarcophage coté] ; [Piédestal ou cippe] trouvé près du théâtre, au milieu de débris d'édifices [élévation cotée] ;
Ségeste : [Piédestal ou cippe] trouvé près du théâtre, au milieu de débris d'édifices [élévation cotée]
Pouzzoles : *Bains connus sous le nom de Temple de Jupiter à Sérapis. Détail de l'ordre du portique. Coupe de la base à ½ d'exécution* [profil coté], Bains *connus sous le nom de Temple de Jupiter à Sérapis. Détail de l'ordre*

son voyage, mais l'absence de date peut aussi laisser penser que ces dessins ont été réalisés lors d'un autre voyage.

Lorsque Paul Normand revient de son voyage autour de la Méditerranée, il se présente à plusieurs concours publics. Il sera ainsi primé pour un projet d'installation de la Cour des Comptes au Palais d'Orsay en 1895[110] et pour un projet de construction de la faculté de Marseille en 1896[111]. Il présente aussi deux projets pour les prisons cellulaires de Loos et Douai (Nord). En 1896, le département met au concours l'élaboration de deux prisons, pour chacune des villes. Libre aux concurrents de concevoir deux prisons similaires ou distinctes. Chacune doit pouvoir recevoir 600 cellules pour hommes et femmes séparés. Paul Normand, se voit attribué le projet de Douai, tandis Carlos Batteur, architecte de la ville de Lille, remporte celui de Loos[112]. Le ministère de l'Intérieur approuve le projet de Douai le 15 juillet 1898, et l'adjudication des travaux est actée le 23 novembre[113]. La participation de Paul au concours a été rendue possible grâce à l'intercession de son père. Alfred Normand est alors inspecteur général des prisons, et celui-ci exige que le concours des deux prisons soit ouvert à tous les architectes français, et non aux seuls architectes du département du Nord. Il apparaît que sa nomination pour la prison de Douai soit tout autant redevable à l'intervention de son père, qui aurait quasiment imposé Paul Normand. Christian Carlier[114] explique que celui-ci « avait pesé pour que certaines clauses tant du concours que du programme fussent favorables à son fils ». Cette imposition sera fort mal vue du Conseil chargé de la mise en place du concours : « Il est de mode, maintenant, d'aller tout chercher au dehors, parce que nous n'avons sans doute pas, dans le département du Nord, assez d'écoles pour former des architectes capables de construire une prison cellulaire »[115]. Ce procédé peu honorable vaudra à Paul Normand de nombreuses déconvenues tant avec le Département qu'avec les

---

du portique, grandeur d'exécution [profil coté d'une base] ; *Colonne d'un sarcophage à Volterra. ½ d'exécution* [élévation].

[110] BmN. Fonds Normand, II Projets, Concours et projets de Paul Normand, Paul Normand. Grands concours : *Concours de la Cour des Comptes. Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts*, s.d.

[111] JARRY, Bénédicte. *Les fonds d'architecture dans les bibliothèques publiques : difficulté de traitement et perspectives d'exploitation pour une meilleure valorisation*. Mémoire d'étude de l'École nationale supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, sous la direction d'Annie JACQUES, soutenu en 2005, p. 25 [en ligne]. [référence du 07/06/2010]. Disponible sur : http://www.enssib.fr/bibliotheque/documents/dcb/jarry-web.pdf

[112] Archives départementales du Nord. 1 N 140.

[113] Archives départementales du Nord. 1 N 142.

[114] CARLIER, Christian. La maison d'arrêt de Loos, 2009. In *Criminocorpus* [en ligne]. [référence du 01 février 2012]. Disponible sur : www.criminocorpus.cnrs.fr/article519.html

[115] Extrait d'un discours de Charles Mention, maire de Douai lors de la mise en place du concours, dans la séance du 14 avril 1900, cité dans CARLIER, Christian. La maison d'arrêt de Loos. *art. cit.*

entrepreneurs. Celui-ci, peu renseigné sur les us locaux, et abusant vraisemblablement de son statut d'architecte de la capitale, se heurte à l'animosité des pouvoirs locaux qui goûtent peu ce « diktat » de l'administration centrale. Ceci aboutit, en 1902, à son éviction du chantier :

> Considérant que depuis le mois de juillet 1901, M. [Paul] Normand, malgré nos instances et nos rappels réitérés, n'a voulu ou pu nous fournir aucun renseignement satisfaisant sur la comptabilité exacte des travaux faits et de dépenses engagées pour la prison cellulaire de Douai ; Considérant qu'il n'a produit, malgré nos réclamations et celles de la Commission spéciale, que des projets spéciaux (chauffage, éclairage, vidange, etc.) notoirement incomplets et insuffisants pour être mis en adjudication ; […] Arrêtons : Article 1er (et unique) – [Est] relevé de ses fonctions Paul Normand, architecte, 54 rue des Martyrs à Paris.[116]

C'est finalement Carlos Batteur qui est appelé pour en achever les travaux. Il mène le chantier à son terme, de 1903 à 1906.

Suivent plusieurs projets primés en concours. Paul Normand réalise en 1896 un projet pour abriter la faculté de sciences de Marseille. Le concours propose l'installation des bâtiments à l'emplacement de l'ancien cimetière du Racati, fermé en 1876, dans le quartier Saint-Charles. Paul est primé, mais le prix d'exécution est remporté par Victor-Auguste Blavette. En 1900, il remporte une médaille à l'Exposition Universelle[117]. Ses réalisations effectives nous sont guères connues que par l'ouvrage d'Edmond Delaire : châteaux et villas, et des constructions particulières à Paris. Il est notamment l'auteur d'une villa à Montmorency[118]. Il sera aussi nommé architecte en chef des palais nationaux[119], notamment responsable de la colonne Vendôme[120], reprenant ainsi, après Pierre-Joseph Esquié, la charge de son père au sein du service des Bâtiments Civils. Il assure aussi l'entretien de l'Arc de triomphe de l'Etoile, comme son père avant lui, et s'occupe de la Colonne de Juillet place de la Bastille[121]. Paul Normand s'investit aussi dans différentes sociétés : il est membre de la

---

[116] Archives départementales du Nord, 1 N 146, restitué dans CARLIER, Christian. La maison d'arrêt de Loos. *art. cit.*

[117] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts. op. cit.*, p. 361.

[118] BmN. II Projets. Carton non coté : Architecture. Photos […] : *Hôtel particulier* [Villa à Montmorency. Photographie d'un dessin sur papier, s.n [dessin de M. P. Normand], s.d. et Article extrait de *La semaine des Constructeurs*, sur la villa à Montmorency construite par Paul Normand.

[119] Obsèques du général Normand. *Le Petit Parisien*, mercredi 13 mars 1929.

[120] A. N. F21 5877: Service des Bâtiments civils. Colonne de la place Vendôme (1871, 1873, 1874, 1875). Reconstruction du monument : Lettre de Paul Normand, Architecte en chef de la Colonne Vendôme à Monsieur le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Paris, le 28 octobre 1926.

[121] Informations recueillies auprès de M. André Cayla, arrière-petit-fils d'Alfred-Nicolas Normand.

Société centrale des Architectes à partir de 1910[122], et inscrit à la Société des Artistes Français[123]. Il semble avoir partagé longtemps l'agence de son père, au 51 rue des Martyrs[124], avant de s'installer à quelques centaines de mètres, dans la même rue.

Ce qui caractérise plus spécifiquement la personne de Paul Normand, au vu des sources dont nous disposons, c'est son patient travail de collectionneur. S'il n'a pas autant dessiné que son père lors de ses voyages, il a en revanche rassemblé une documentation considérable sur l'architecture des villes visitées, notamment d'Égypte. Non content de cette énorme collection, il y adjoint de nombreux dessins autographes d'artistes et d'architectes, quelque en soit le sujet : paysage, portrait, détails d'architecture, monuments. Souvent, il indique au verso la date, le lieu et le prix de vente du dessin dont il a fait acquisition. Cela va du croquis anonyme acheté sur les quais de la Seine aux collections de maîtres acquises aux enchères, en passant par l'ouvrage d'architecture trouvé chez un bouquiniste ou les photographies commerciales d'une région qu'il a admirée. Toute son importante collection est conservée à la Bibliothèque municipale de Nantes. Elle se compose de sa bibliothèque d'architecte, de recueils de gravures, de photographies, d'estampes qu'il a soigneusement amassés tout au long de sa carrière. Cette collection s'enrichit aussi de tous les dessins et photographies réalisés par son père, des collections et de la bibliothèque de ce dernier. S'y trouvent aussi quelques rares dessins de son frère Charles ou gravures de modèles lui ayant appartenu. Les périodes architecturales concernées par ces collections sont multiples : l'architecture antique, traitée essentiellement dans les ouvrages, le classicisme français par des recueils de gravure, des recueils d'architecture moderne italienne, des ouvrages plus généralistes sur les grandes périodes de l'architecture française, mais aussi l'architecture de ses contemporains. La collection personnelle de Paul Normand est reconnaissable en ce que l'architecte a soigneusement référencé les différentes pièces. Si l'on n'y trouve pas d'indication concernant le lieu, le prix ou la date d'achat, celles-ci sont souvent paraphées P.N. On peut en revanche penser que Paul n'a pas toujours agi avec ce systématisme. Ces indications nous donnent surtout un échantillonnage nous permettant d'appréhender ses centres d'intérêts, et le rapport qu'il entretenait avec ces sujets d'études. Il témoigne à l'égard de ces différents documents d'une méticulosité d'archiviste.

---

[122] FIORI, Ruth. Normand Paul-Louis-Robert. COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES ET SCIENTIFIQUES. *France savante. Dictionnaire prosopographique* [en ligne]. [référence du 30 janvier 2012]. Disponible sur : http://cths.fr/an/prosopo.php?id=106133

Le fonds de Nantes présente aussi une très grande collection de photographies d'Égypte constituée par Paul Normand[125]. Plusieurs ateliers de photographie sont récurrents : G. Lékégian & Cie[126], celui de J.P. Sébah[127], des frères Carl et Gustave Zangaki[128] ou encore l'agence des Bonfils[129]. Tous ces ateliers sont basés dans les régions photographiées, et actifs dans les années 1880-1890. On peut donc raisonnablement penser que Paul Normand a fait lui-même l'acquisition de ces photographies lors de son voyage autour de la Méditerranée, précisément en décembre 1894 - janvier 1895, lorsqu'il se trouvait en Égypte. Cette documentation est considérable : 541 photographies et phototypies pour la seule Égypte. Dont 67 photographies de l'atelier Lékégian & Cie, 70 de J.P. Sébah, 39 de Bonfils et 5 de chez Zangaki. Nombre d'entre elles ont pour objet différentes mosquées : vues d'ensemble des extérieurs et intérieurs, détails d'architectures tels que portes, arcades ou fontaines aux ablutions. S'y trouvent aussi des portes de maisons, les vues d'une église copte, des rues, quelques autochtones s'étant prêtés à l'objectif, et de rares paysages : montagnes, palmeraies. Les grands monuments de l'Égypte ancienne sont représentés : pyramides, palais, temples et obélisques. À cela s'ajoute la propre collection d'Alfred Normand, que Paul et Charles s'étaient répartis à sa mort. Cette dernière se compose d'épreuves qu'il avait réalisées en 1850 d'après les négatifs de Maxime Du Camp de retour d'Égypte. On peut imputer cette frénésie photographique au manque de temps à passer sur place. Réaliser des dessins est plus chronophage qu'une « razzia » dans un atelier photographique. On ne trouve que 16 dessins, contre ces quelque 550 photographies.

---

[123] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts*. *op. cit.*, p. 361.
[124] *Idem.*
[125] BmN. Fonds Normand. 2. A, B, C : Documentation photographique réunie par Paul Normand. Égypte I, Égypte II, Le Caire. Kait Bey.
[126] Photographe d'origine arménienne, Gabriel Lékégian installe son agence de photographie au Caire à partir de 1887. Voir : École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris. *Lékégian, G.* Base Cat'zArts [en ligne]. [référence du 23 février 2012]. Disponible sur : http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/voirFiche.xsp?id=00301-613&prof=VI2
[127] Agence fondée par Pascal Sébah (1823-1886) à Constantinople en 1857, et reprise à sa mort par son frère puis par son neveu Jean, d'où la signature J.P. Sébah. Voir : École nationale supérieure des Beaux-Arts. *Sébah, Pascal.* Base Cat'zArts [en ligne]. [référence du 23 février 2012]. Disponible sur : http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/voirFiche.xsp?id=00301-631&prof=VI2
[128] Les frères Gustave et Carl Zangaki sont d'origine chypriote ou grecque. Ils sont actifs entre 1865 et 1890, photographiant essentiellement les monuments archéologiques égyptiens. Leurs agences se sont basées à Istanbul, Beyrouth et Louqsor. Voir : DEGROISE, Marie-Hélène. *Zangaki, les frères Carl et Gustave.* Photographes d'Afrique (1840-1944) [en ligne]. [référence du 23 février 2012]. Disponible sur : http://photographesenoutremerafrique.blogspot.com/2009/11/zangaki-les-freres-carl-et-gustave.html
[129] L'atelier des Bonfils est fondé à Beyrouth en 1867 par Félix Bonfils, photographe français. Celui-ci réalise essentiellement des portraits, et des vues égyptiennes, palestiniennes, syriennes et grecques, destinées à un public de voyageurs et d'artistes. Voir : Bibliothèque nationale de France. *Félix Bonfils (1831-1885).* Expositions

Paul Normand a certainement réuni aussi des photographies lors d'autres voyages. L'absence d'annotation, de signature et de date sur les clichés nous empêche cependant d'affirmer qu'il en a fait lui-même l'acquisition. Il se peut qu'Alfred Normand ait lui aussi acheté de nombreuses photographies lors de ses voyages ou tournées d'inspection. Lorsque Normand père a recommencé à voyager, dans les années 1880-1890, il a aussi ressorti son matériel photographique. Ses clichés d'alors sont très nombreux - près de deux mille deux cents clichés. Sans doute alors ne prit-il pas la peine de visiter les agences photographiques à visée plus ou moins touristique, pour compléter une collection déjà fort riche, et dont les angles de vues l'eussent sans doute moins satisfait que les siennes propres. On peut donc avancer l'hypothèse selon laquelle ces collections de photographies anonymes et commerciales ont été réunies par Paul Normand au cours de ses voyages, essentiellement en Italie et en France[130]. Pour l'Italie, le fonds présente 80 photographies anonymes. On ne peut cependant pas établir de rapport de proportion entre photographies achetées et dessins réalisés sur place, car l'authenticité ou le caractère autographe de ces derniers restent trop incertains. Mais pour le seul médium photographique, force est de constater que Paul Normand a accordé une grande importance à l'architecture rencontrée en Égypte fin 1894 - début 1895. Malheureusement, les dessins conçus par Paul sont trop rares dans le fonds de Nantes pour permettre d'évaluer l'impact de ces motifs architecturaux sur ses propres projets. Une recherche approfondie menée sur sa production architecturale nous aurait cependant trop écartée de notre sujet.

On peut donc noter, chez Paul Normand, ce collectionnisme tous azimuts mais où chaque pièce est classée, identifiée, référencée. On trouve chez cet architecte la même soif de savoir, la même curiosité que son père en matière d'architecture. Cette étude passionnée, nous l'avons aussi observée chez Charles, le fils aîné. Chacun témoigne, à l'endroit de l'architecture, quoique dans des spécificités qui leur sont propres, d'un intérêt sans faille, d'études rigoureuses, d'une curiosité envers des domaines peu étudiés, souvent délaissés par les grands courants académiques. Dans des domaines bien spécifiques et souvent inexplorés, ils constituent une documentation riche et approfondie, par force d'accumulation quasi compulsive : Alfred avec ses relevés systématiques d'architecture italienne de toutes époques,

---

virtuelles. Voyage en Orient [en ligne]. [référence du 23 février 2012]. Disponible sur : http://expositions.bnf.fr/veo/photographes/ssindex35.htm

Charles lors de ses fouilles archéologiques et afin d'enrichir tant sa littérature au sein des *Amis des Monuments* que son musée du Contre-Vandalisme, Paul et ses collections photographiques des monuments d'Orient, sa bibliothèque éclectique...

3. Cécile Normand (1862-1893) et Robert Normand (1873-1929)

En ce qui concerne les deux autres enfants Normand, nous marchons sur des sentiers moins balisés. La fille d'Alfred Normand, Cécile Marie, naît en 1862. Le peu de choses que nous savons à son sujet proviennent de la notice nécrologique d'Alfred Normand, rédigée par Victor Laloux, à savoir qu'elle était « sa fille chérie, nature d'élite, douée des plus rares qualités »[131]. Il semble qu'elle ait accompagné son père lors de certains voyages, notamment en Italie l'année 1885[132]. Elle épouse Albert Cayla (1855-1932), docteur en Médecine, en 1890[133]. Malheureusement, elle décède très jeune, en 1893, ce qui atteindra très durement Alfred Normand. Leur fils, Alfred Eugène Victor Cayla reprendra le métier de son père.

Le dernier né de la famille est le seul qui ne perpétue pas la tradition familiale : il sera, non pas architecte, mais ingénieur. Robert Normand naît en 1873. Il entre dans l'armée, où il fera carrière : stagiaire à la Deuxième Division de cavalerie, capitaine du Génie, général de l'Armée de Terre et enfin directeur du Génie au ministère de la Guerre. Il concentre ses activités en Algérie, notamment dans l'extrême sud oranais[134]. Le fonds Normand conservé à Nantes totalise deux reproductions de dessins réalisés par Robert, tous deux relatifs à

---

[130] BmN. Fonds Normand. Documentation photographique réunie par Paul Normand : 2.D. « Photographies : Bologne, Urbino, Pise, Florence, Assise, Prato, Fiesole », 2.E. « France I - A à C », 2.F. « France II - C à M », 2.G. « France III - M à V », 2.H. « Diverses photographies de monuments étrangers ».

[131] LALOUX. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand, Membre de l'Académie.* Paris : Institut de France, Académie des Beaux-Arts. Annuaire, 1916, p. 25.

[132] LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred-Nicolas Normand. Architecte photographe*. Mission du Patrimoine Photographique. Ministère de la Culture et de la Francophonie, 1994, p. 55.

[133] Archives privées André Cayla.

[134] NORMAND, Alfred [petit-fils d'Alfred-Nicolas Normand] (rédacteur de la notice). *Dessins des maîtres anciens et du XIXe siècle. Dessins de la collection de M. Alfred Normand* [catalogue de vente]. Monte Carlo : Christie's, 1994, p. 23 ; *Journal des Débats politiques et littéraires*, 121e année, n° 62, jeudi 4 mars 1909, restitué dans NORMAND, Charles. Alfred-Nicolas Normand. Les oraisons funèbres. *L'Ami des Monuments et des Arts*, tome XXIII, 1909, p. 15. Voir aussi : Archives Nationales. AJ^52^ 377 : Dossiers d'élèves. Section d'Architecture. Alfred-Nicolas Normand.

l'Algérie : l'un représentant Le Bordj de Ghardaïa – fort militaire au sud de l'Algérie, le second un réseau de fils de fer[135]. Robert Normand semble aussi se passionner pour les fouilles archéologiques. Il décède jeune à la suite d'un accident, en 1929[136]. Il a trois enfants, dont un garçon qui exercera lui aussi le métier d'ingénieur, il porte le nom de son grand-père : Alfred Normand (1910-1993). Lui aussi sera grand amateur d'œuvres d'art, et collectionnera notamment les dessins de maîtres[137]. Dans la notice qu'il rédige sur Alfred-Nicolas Normand pour le catalogue des ventes de sa collection, il perpétue la confusion sur l'ascendance généalogique de son grand-père, entérinant le fait que ce dernier fût fils de Charles-Pierre-Joseph Normand. Cette théorie, souvent admise par les nombreux historiens, se trouve raffermie par un membre de la famille. Cependant, des recherches approfondies nous ont permis d'infirmer de façon certaine cette filiation. Charles-Pierre-Joseph n'a aucun lien de parenté avec Alfred-Nicolas Normand.

Les deux fils aînés d'Alfred-Nicolas Normand sont restés célibataires et sans enfants. Charles-Nicolas décède le 24 avril 1934[138]. À sa mort, son frère cadet Paul règle sa succession. Il n'existe guère d'informations sur l'appropriation ou la répartition des biens de Charles. Qu'en est-il de sa précieuse collection conservée à l'Hôtel Sully[139], de ses dessins et relevés de fouille, de ses nombreux articles pour le *Bulletin de la Société des Amis des monuments parisiens*, et pour *L'Ami des Monuments* ? On peut penser que Paul a conservé dans la famille les pièces les plus précieuses, qualitatives et signifiantes. En rassemblant les différents legs et dons de la famille Normand, on peut en déduire le contenu.

C. La transmission d'un œuvre

[135] BmN. Fonds Normand, 4.B. : Dessins. Périodes médiévale et moderne. Autres. Moyen-Orient. Algérie. *Le Bordj de Ghardaia (vu de la terrasse de l'école)*, reproduction d'un dessin signé R. Normand, s.d. Et *Réseau de fils de fer du capitaine du génie Carnesson,* reproduction d'un dessin de Robert Normand, novembre 1897.
[136] Obsèques du général Normand. *Le Petit Parisien*, mercredi 13 mars 1929.
[137] NORMAND, Alfred. *Dessins des maîtres anciens et du XIXe siècle. Dessins de la collection de M. Alfred Normand*. *op. cit.*, p. 21.
[138] FIORI, Ruth. Normand, Charles (9 septembre 1858, Paris-24 avril 1934, Paris). *art.cit.*
[139] Le seul objet issu de cette collection dont nous ayons connaissance est le moulage d'un bronze antique qui ornait l'hôtel pompéien du Prince Napoléon. Celui-ci est conservé par André Cayla, arrière-petit-fils d'Alfred Normand.

1. Les legs de Paul Normand

En 1935, Paul Normand rédige un testament par lequel il lèguera l'intégralité de sa collection à la Bibliothèque municipale de Nantes, exception faite de pièces « mentionnées par d'autres legs ». À sa mort, survenue en 1945, la Bibliothèque se voit donc pourvue d'un fonds très conséquent, qui va constituer le Fonds Normand : dessins et photographies de son père essentiellement, ses propres dessins, photographies ou collections de photographiques, dessins de maîtres et confrères, et sa bibliothèque d'architecte qu'enrichissaient déjà les ouvrages ayant appartenu à son père[140]. De nombreux dessins, le plus souvent aquarellés, réalisés par Alfred ou Paul Normand sont des croquis, relevés ou rendus, des vues pittoresques de sites et monuments visités lors de leurs voyages, essentiellement en Italie et en France, et jusqu'aux frontières de l'Europe, jusqu'en Russie, Turquie, Égypte et Tunisie. Si l'on s'en tient aux seuls dessins d'Alfred Normand, signés ou que l'on peut lui attribuer, il s'agit généralement de dessins préparatoires aux Envois, de relevés réalisés pour son propre compte, ou de planches destinées à la publication par le *Moniteur des Architectes*. On y trouve aussi des projets d'école pour les concours d'émulation, des croquis et esquisses préparatoires aux grands concours.

Outre la bibliothèque de Nantes, Paul Normand destine une partie de sa collection au Musée des Arts décoratifs, par legs testamentaire. Ainsi entre 1945 et 1947 celui-ci acquiert un vaste album de dessins et des photographies de l'hôtel pompéien réalisé par Alfred Normand. Ce legs se compose de près de deux cent cinquante dessins préparatoires, allant du

[140] BmN. Fonds Normand : Extrait de la délibération du Conseil municipal de Nantes, Séance du 26 Juillet 1945 : Legs Normand. Acceptation : « Aux termes d'un testament en date du 12 Juillet 1935, M. Paul Normand, en son vivant architecte, demeurant à Paris, Rue des Martyrs n° 34, où il est décédé le 21 février 1945, célibataire, a légué à la Ville de Nantes sa bibliothèque de livres d'architecture ou de beaux arts, ainsi que tous les dessins ou documents d'architecture ou de beaux arts, ornements, gravures, encadrés, en cartons, tiroirs ou rouleaux de son père, de lui ou tout de tout autre, sauf ceux mentionnés dans d'autres legs.
Madame la Bibliothécaire en chef s'est inquiétée auprès du légataire universel de la délivrance amiable de ces collections, dont la Bibliothèque d'une part et notre Ecole des Beaux Arts d'autre part, vont heureusement s'enrichir. Aucune difficulté n'ayant été soulevée pour l'accomplissement des formalités habituellement nécessaires en matière de libéralités consenties aux Etablissements Publics, nous avons l'honneur de vous proposer, Mesdames et Messieurs, l'acceptation de ce legs, qui n'est, en outre, grevé d'aucune condition à la charge de la Ville.
Nantes, le 6 Juin 1945, Le Maire, J. Philippot.
Avis favorable des commissions réunies. Le conseil décide d'accepter le legs. »

rapide croquis au dessin géométral polychrome[141]. Ce sont, pour la très grande majorité, des études de détails : ornements, modénature, panneaux peints, détails d'architecture, mobilier, accessoires. Gueules de lion des chéneaux, frise peinte, profil des cimaises, détails des chapiteaux, des colonnes, mosaïque du vestibule, portes, statues, pavage, piédestaux, appliques, lustre, poêle, lampe à gaz, etc. Parmi cela de rares vues d'ensemble : plan de l'hôtel, élévation définitive de la façade avenue Montaigne, élévation côté jardin, élévation face latérale, élévation et coupe du pavillon du concierge. Il s'agit là d'un ensemble que l'on peut considérer par sa taille, sa variété et le caractère des différentes pièces, comme la totalité des études préalables à la construction de l'hôtel pompéien du prince Napoléon. À ces recueils de dessins s'ajoutent quatre albums photographiques de l'hôtel, eux aussi légués par Paul Normand. Ce dernier fit aussi don au Musée Condé à Chantilly, par legs effectif en 1945, de deux dessins réalisés par Alfred Normand lors de la pension à Rome : une composition de fragments antiques d'Herculanum et Pompéi, et une coupe de l'Arc de Titus à Rome[142].

2. La figure essentielle d'Alfred Cayla (1891-1983)

Quant aux pièces « mentionnées par d'autres legs », on peut en faire un inventaire relatif si l'on réunit les différentes donations ou ventes effectuées par Alfred Cayla, petit-fils d'Alfred Normand. Alfred Cayla, fils de Cécile Normand et d'Albert Cayla s'investit énormément pour perpétuer l'œuvre d'Alfred-Nicolas Normand. Médecin de son état, interne des Hôpitaux de Paris, il ne se consacre pas seulement à la science médicale. Il se passionne lui aussi pour l'architecture, et notamment pour l'architecture rurale. En 1965, il fonde l'Association Maisons Paysannes de France, dont il sera le président d'honneur[143]. Lors du décès du Paul Normand, il règle sa succession, répondant aux exigences testamentaires de ce dernier. À cette occasion, il entre aussi en possession de très nombreux dessins,

[141] MUSEE DES ARTS DECORATIFS. Dessiner pour le Prince Napoléon : La Maison pompéienne d'Alfred Normand (1822-1909). Accrochage-Exposition au Musée des Arts décoratifs du 18 février au 13 mai 2012 [en ligne]. [référence du 12 mars 2012]. Disponible sur : http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/arts-decoratifs/collections-26/parcours-27/chronologique/xixe-siecle/les-salles-302/dessiner-pour-le-prince-napoleon/

[142] Catalogue des collections du Musée Condé à Chantilly.

[143] GARY, Marie-Noëlle de. Deux dessins pour la maison pompéienne du prince Napoléon. *Cahiers de l'UCAD*, 2e semestre 1978, p. 8-10.

photographies, écrits et correspondances d'Alfred-Nicolas. Il effectue alors un vaste travail de rationalisation, de tri et de classement. Il prend connaissance de ce vaste fonds, en fait l'analyse, et fort de ce savoir, prendra la parole et rédigera nombre d'articles sur l'œuvre de son grand-père. Il fera en outre des dons conséquents aux institutions les mieux à même de recevoir les œuvres iconographiques d'Alfred-Nicolas Normand.

En 1946, Alfred Cayla fait don à l'Office de documentation des Monuments historiques de 1592 négatifs au gélatino-bromure d'argent sur pellicule souple réalisés en France et en Europe, Russie et Turquie, Égypte et Tunisie entre 1885 et1897, et de deux cent cinquante-deux tirages originaux[144]. Il accompagne le don d'un petit dossier analysant cet œuvre photographique. Cette collection, intégrée depuis dans le fonds des Archives Photographiques de la Direction de l'Architecture, se verra enrichie en 1975 d'une collection de calotypes réalisés en 1851-1852 par Alfred Normand, donnés encore par Alfred Cayla. Le fonds est ensuite partagé entre la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, et le Musée d'Orsay. L'ensemble est aujourd'hui consultable en ligne sur le site internet de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine[145]. En 1976, Alfred Cayla complète le fonds légué par Paul Normand aux Arts Décoratifs par deux dessins polychromes de l'hôtel pompéien réalisés par Alfred Normand. Ceux-ci sont, non plus des dessins préparatoires, mais des relevés effectués *in situ* afin de constituer une monographie de l'hôtel. Il y ajoute, vraisemblablement par erreur, un dessin de la maison du Faune, faisant partie de son Envoi de Rome de troisième année : les coupes latérale et longitudinale restaurées. La seconde partie de l'Envoi se trouve à la Villa Médicis : en 1977, il fait don à l'Académie de France à Rome de mille deux cent vingt dessins ou gravures, dont la grande majorité a été réalisée par Alfred Normand lors de son séjour à la Villa Médicis en tant que pensionnaire[146]. Il s'agit essentiellement de dessins préparatoires pour ses Envois : Arc de Titus et Colysée à Rome, maison du Faune à Pompéi, Forum romain, mais aussi ses relevés personnels d'édifices antiques, paléochrétiens,

---

[144] LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred-Nicolas Normand. Architecte photographe*. *op. cit.*, p. 69.

[145] MÉDIATHÈQUE DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE. *Base Mémoire*. Normand, Alfred-Nicolas (architecte) [en ligne]. [référence du 12 mars 2012]. Disponible sur : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memsmn_fr?ACTION=RETROUVER_TITLE&FIELD_1=Cmemo1&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cmemo4&VALUE_3=&FIELD_4=DATPV&VALUE_4=&FIELD_5=AUTP&VALUE_5=%27NORMAND%27&FIELD_6=Caut&VALUE_6=&FIELD_7=Exposition&VALUE_7=&FIELD_8=Lieu%20conservation%20original&VALUE_8=&FIELD_9=Personne%20photographi%e9e&VALUE_9=&FIELD_10=MCL&VALUE_10=%20&FIELD_11=TOUT&VALUE_11=&GRP=0&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=50&REQ=%28%28%27NORMAND%27%29%20%3aAUTP%20%29&DOM=All&USRNAME=nobody&USRPWD=4%244P

médiévaux et de la Renaissance et du maniérisme italiens ou rencontrés lors de son voyage en Grèce. Alfred Cayla offre aussi à l'École française d'Athènes un album de vingt-quatre calotypes réalisés à Athènes en 1851-1852. Enfin, cette vaste campagne de dons se clôt à l'Académie d'Architecture en 1984 ; Alfred Cayla dépose et vend des projets d'école, ainsi que le carnet de notes qu'Alfred Normand réalisa lors de son voyage en Grèce, carnet constitué tant de remarques et d'observations que de croquis ou de petites aquarelles des monuments rencontrés sur sa route. Ces dernières pièces viennent rejoindre quelques dessins déposés par Alfred Normand à la fin de sa vie.

Cette stratégie de dons s'accompagne d'un réel travail de diffusion de l'œuvre de son grand-père. Alfred Cayla rédige plusieurs articles, où il présente et analyse le travail architectural et photographique d'Alfred-Nicolas Normand. Ses premiers articles sont consacrés d'une part aux calotypes réalisés à Athènes, et d'autre part à la Villa pompéienne construite pour le Prince Napoléon[147]. Ces articles sont issus d'allocutions qu'il prononça à l'Académie des beaux-arts en 1958. Quelques années plus tard, il mène un vaste dépouillement des lettres rédigées par Normand à ses parents lorsqu'il était pensionnaire à Rome. Il en extrait les passages les plus significatifs du point de vue de l'architecture et de la photographie, et les publie dans le Bulletin de l'Académie d'Architecture[148]. Puis, par suite de ses donations de calotypes aux Archives Photographiques se monte une exposition itinérante, dont il rédige une partie du catalogue[149]. Il publie ensuite un article sur le même sujet dans le *Bulletin de la Société française de Photographie*[150]. Il publie aussi un ouvrage sur ces mêmes calotypes : *Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople 1851-1852*[151].

---

[146] BERNARD, Marie-Amélie. Présentation du fonds Alfred-Nicolas Normand à la Villa Médicis. *Studiolo*, n° 7, Rome : Académie de France à Rome, Villa Médicis, 2009, p. 272.

[147] CAYLA, Alfred. Ce qu'étaient Athènes et l'Acropole en 1851, les premières photographies. *La Presse médicale*, n° 94, 25 décembre 1957, p. 2198-2201.
CAYLA, Alfred. I. La « Maison pompéienne » construite par Alfred Normand en 1860. Séance du 4 juin 1958. *Académie des Beaux-Arts* [Bulletin], 1957-1958, p. 61-66.
CAYLA, Alfred. I. L'Acropole et le Parthénon en 1851. Les photographies d'Alfred Normand. Séance du 4 juin 1958. *Académie des Beaux-Arts* [Bulletin], 1957-1958, p. 57-60.

[148] CAYLA, Alfred. Lettres d'A. Normand de Rome et d'Athènes. *Bulletin de l'Académie d'Architecture*, 1970, p. 45-57.

[149] CAYLA, Alfred. « Quelques souvenirs sur Alfred-Nicolas Normand ». In : BRUNEL, Georges, MARTINEZ, Roméo. *Alfred-Nicolas Normand : architecte. Photographies de 1851-1852*. Paris : Inspection générale des musées classés, 1980, p. 4.

[150] CAYLA, Alfred. L'œuvre photographique d'Alfred-Nicolas Normand. *Bulletin de la Société française de Photographie*, 127e année, n° 1, janvier 1981.

[151] CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople 1851-1852*. Bergamo : Graphica Gutenberg, 1978.

Ce qu'il ressort de la démarche d'Alfred Cayla est d'abord un soin passionné pour l'œuvre de son grand-père. Loin d'en tirer profit, il cherche avant tout à rendre publics ces différents fonds, et cherche les institutions les plus appropriées, tant par leur mission de conservation et de transmission que par la nature même de ce qu'elles conservent. Aux Archives photographiques des Monuments historiques les clichés d'Alfred Normand[152], à la Villa Médicis les dessins réalisés lorsqu'il y était pensionnaire, à l'École française d'Athènes les calotypes athéniens... À cela s'ajoute son travail d'analyse et de diffusion par le biais de diverses publications. Sylvie Lécallier, qui a étudié le fonds Normand de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, écrit à ce propos :

> Si l'œuvre de Normand est actuellement conservée dans les meilleures conditions et accessible à la recherche, c'est grâce à l'intérêt et à la vigilance qui lui a porté Alfred Cayla, petit-fils du photographe, il a en effet géré la collection de dessins et de photographies qu'a laissé son grand-père et, en les versant dans des institutions, permis la reconnaissance de l'architecte et du photographe.[153]

Philippe Néagu, chef du service des Archives Photographiques, tient un discours similaire :

> Nous sommes redevables au petit-fils de l'artiste, le Docteur Alfred Cayla, de pouvoir découvrir aujourd'hui cet important ensemble, qui prendra désormais sa juste place dans l'histoire de la photographie française. Alors que bon nombre de descendants de photographes se désintéressèrent de la production de leur parent et laissèrent disparaître clichés et épreuves, le Dr. Cayla s'enthousiasma pour elle dès son jeune âge, la préserva judicieusement et tenta de la faire connaître.[154]

Analyse teintée de révérence, Alfred Cayla souhaite faire connaître l'œuvre d'Alfred Normand. Il trouve ainsi le meilleur moyen de le rendre public, accessible, mais aussi lisible et compréhensible. Il prend soin de replacer l'œuvre dans son contexte de création, dans l'histoire de la photographie, indiquant les conditions dans lesquelles opérait son grand-père : il fallait : « tout faire soi-même, depuis la préparation du papier, en le rendant transparent et

---

[152] Il faut cependant noter un « raté » dans cette donation. L'Office de Documentation des Monuments historiques veut rapidement rendre au donateur une grande partie du fonds, au prétexte qu'elle ne prend que des photographies de monuments français. Les clichés de pays étrangers se verront dans un premier temps retirés du fonds, avant d'y être, fort heureusement pour la cohérence du corpus, réintégrés. Voir : LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred-Nicolas Normand. Architecte photographe*. *art. cit*, p. 69 et Archives Photographiques de la Direction du Patrimoine : Dossier Normand, Documents rédigés par Alfred Cayla.

[153] LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred-Nicolas Normand. Architecte photographe*. *art. cit*, p. 69.

sensible à la lumière, jusqu'au développement, et celui-ci sur place »[155]. Il raconte les premiers pas, le matériel encombrant. Il décrit les procédés techniques, depuis le calotype jusqu'au procédé au collodion et le gélatino-bromure. Il relève l'intérêt à la fois technique et archéologique des clichés de Normand, et la cohérence entre son travail d'architecte-archéologue et son travail de photographe : « Normand exécutait ses rendus avec une très grande largeur d'expression, mais aussi avec une très soigneuse précision. [...] Ce souci de l'exactitude devait l'amener à la rigoureuse photographie »[156]. Il explique le contexte, la commande architecturale, les exigences mutuelles entre commanditaire et architecte, les contradictions entre imaginaire architectural et contraintes du programme, notamment à l'hôtel pompéien :

> Le programme était bien d'évoquer Pompéi. Mais il était aussi de réaliser une demeure où un Prince français du XIXe siècle [...] pourrait résider sans tristesse et recevoir dignement. Il n'était pas question de copier strictement une de ces maisons qu'il connaissait mieux que personne.[157]

Il décrit l'architecture : la distribution, les élévations, l'ornementation et la polychromie de l'hôtel pompéien du Prince Napoléon. Il s'empare, pour cela, du vocabulaire idoine. Et tout médecin qu'il est, le voici historien d'art.

Le discours n'est pas exempt de partialité. On peut reconnaître en ses mots l'enthousiasme du petit-fils quelque peu subjugué par la figure du grand-père, avec lequel il semblait entretenir des rapports privilégiés (fig. 5). On peut y lire une tradition, des valeurs familiales soigneusement entretenues par la grande geste des Normand. Mais on ne peut nier son vaste travail de recherche, de contextualisation et d'analyse. Alfred Cayla observe avec les yeux du petit-fils, mais aussi et surtout avec le regard de l'historien. Il offre, avec générosité et circonspection, l'œuvre d'Alfred-Nicolas Normand au domaine public. Il contribue par ses travaux à ramener ce personnage dans les champs de recherche de l'histoire de l'art.

Il reste quelques documents d'importance dans la famille, chez André Cayla, fils d'Alfred Cayla : les lettres écrites à ses parents durant les années de pension à la Villa

---

[154] NÉAGU, Philippe. « Préface ». In : CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople 1851-1852*. Bergamo : Graphica Gutenberg, 1978, n.p.
[155] CAYLA, Alfred. I. L'Acropole et le Parthénon en 1851. Les photographies d'Alfred Normand. *art. cit.*, p. 58.
[156] *Idem.*
[157] CAYLA, Alfred. I. La « Maison pompéienne » construite par Alfred Normand en 1860, *art. cit.*, p. 62.

Médicis, correspondance professionnelle liée à la construction de l'hôtel pompéien, des épreuves photographiques dont les négatifs sont conservés à la Médiathèque de l'Architecture et du patrimoine, et quelques croquis. Ces pièces sont conservées avec un soin précieux. Elles nous ont été présentées avec générosité et confiance, qu'il s'agisse de la manipulation de lettres au papier fragile, ou du traitement ultérieur que nous réaliserions à partir de ces données parfois intimes. Là encore retrouve-t-on la volonté de transmission d'un héritage artistique.

L'œuvre de Normand se présente aujourd'hui comme un ensemble considérable de dessins, légués par ses fils ou petit-fils dans les centres de conservation les plus à même de réaliser cette transmission. Ces dons se sont presque toujours accompagnés de dossiers, d'articles ou d'ouvrages, rédigés par les descendants d'Alfred Normand. Charles Normand et Alfred Cayla ont tous deux publié sur les œuvres qui leur avaient été échues. Seul Paul reste silencieux. On trouve à Nantes le vaste fonds légué par lui à la Bibliothèque municipale, mais rien qui en explique la motivation. Paul Normand n'a pas rédigé de dossier ou d'article pour l'occasion, attendu que ces dons se sont effectués par voie testamentaire, effectifs à sa mort. Mais il ne semble pas s'être investi dans l'étude des pièces dont il était dépositaire. Est-ce imputable à la quotidienneté, la banalité de dessins et d'ouvrages dont il était entouré depuis ses années de formation auprès de son père ? Paul Normand, formé par son père et travaillant de nombreuses années dans son agence, n'a pas trouvé nécessaire d'étudier, de constituer une analyse de ce fonds. Trop proche de lui, sans doute ce fonds ne pouvait avoir le sens et l'attrait que l'on peut ressentir aujourd'hui. Paul collectionnait les dessins, les photographies, les gravures, les ouvrages, et les référençait avec soin. Il s'est toutefois cantonné à un rôle d'archiviste vis-à-vis de ses collections. Sans doute le recul est-il nécessaire pour conscientiser qu'une étude historique et esthétique de ce fonds a un intérêt. Charles a publié sur les œuvres de son père, lorsqu'il était personnellement impliqué dans le sujet : le vandalisme et la reconstruction de la Colonne Vendôme, les photographies du voyage en Russie auquel il prit part[158], les fragments de l'hôtel pompéien qu'il recueillit dans son musée du Contre-Vandalisme. Mais concernant les dessins des années romaines, sur lesquels il avait dû affûter son œil et exercer son crayon d'architecte, point d'étude, point de publication. Point de communication non plus sur les calotypes et les clichés européens des années 1880, non

plus que sur les projets d'architecture ou la carrière de son père. Trop proches ou trop lointaines, ces pièces ne lui ont pas inspiré la même curiosité, la même soif d'historien que ses propres sujets d'étude. Il a donc fallu le recul de deux générations, peut-être l'exercice d'un métier différent – la médecine – pour que les œuvres de Normand deviennent objets d'étude historique.

Chacun des descendants, de façons diverses, s'est impliqué dans la gestion et la transmission du travail et des valeurs d'Alfred-Nicolas Normand. Ce dernier s'est emparé du savoir de son père pour le développer à l'échelle d'une carrière, dépassant les bases acquises auprès de lui. C'est ensuite son propre savoir qu'il dispensa à ses fils. On peut donc se demander quelles parts reviennent à la passion, au devoir familial, à la tradition ou au conditionnement dans la vocation des Normand. Si l'on s'en réfère à cette continuité de père en fils, on ne peut qu'invoquer une tradition familiale très forte, voire une dette envers ces pères et ancêtres. Il est vrai qu'aujourd'hui on se questionne sur ce qui pouvait être hier une évidence : la transmission d'un savoir, d'un métier à sa descendance. Pourtant une étude suffisamment minutieuse révèle qu'il y avait chez les Normand plus que l'architecte consciencieux : il y avait aussi l'artiste passionné, l'intellectuel exalté, l'archéologue infatigable. On ne peut mettre en doute le conditionnement familial, le devoir des fils à exercer le métier du père ; mais il semble que l'héritage aille au-delà.

Cette question peut sembler bien anachronique, mais non dépourvue de sens. Car l'on questionne un passé à l'aune d'un regard contemporain ; et l'histoire se renouvelle tant que les questionnements actuels interrogent les faits d'hier. Aujourd'hui que le choix d'un individu est prôné par toute une société, où l'on ne connaît de réalisation de soi que dans un cheminement qui nous est totalement personnel, il semble intéressant de s'arrêter sur ce fait. Pour Alfred-Nicolas, il ne devait pas y avoir de sentiment d'urgence à la réalisation de soi par un métier qui lui ressemblerait. Sa voie était toute tracée par une famille exigeante. Pourtant, la réalisation semble là : visible dans ses dessins minutieux, étudiés, presque poétiques de cette esthétique ronflante que l'on donnait aux Restaurations. Visible dans ses constructions : de l'hôtel pompéien, consécration de ses idéaux antiques, à la prison de Rennes où il travailla à ce que la détention se fît plus humaine, en passant par l'hôtel particulier de Joseph Reinach

---

[158] NORMAND, Charles-Nicolas. *Album-Guide de Moscou, par Charles Normand, avec un album de photographies inaltérables prises par Alfred Normand*. Paris : aux bureaux de l'Ami des monuments et des arts, 1891.

où se croisent les symboles de l'aristocratie intellectuelle et le triomphe des matériaux modernes dans un éclectisme sans complexe. C'est donc que dans l'acceptation de sa condition on peut offrir le même dévouement que dans une carrière librement choisie. Comme une sorte d'exigence sociale sublimée.

Ce détour par la descendance d'Alfred-Nicolas Normand nous a semblé essentiel, en ce qu'il rend plus tangible cette transmission du savoir, de la passion, que les sources écrites et matérielles rendent peu perceptible en tant que telles. Alfred Normand semblait lui aussi très attaché, dans les écrits consacrés à ses confrères, à l'origine, au milieu dans lequel ceux-ci avaient grandi, et de quelle façon avait éclos la pratique de l'architecture.

> Il faut ajouter que, ce faisant, ce sera suivre l'exemple donné par M. Alfred Normand lui-même qui, plus d'une fois, dans les biographies qu'il a écrites, a attaché une juste importance à l'influence du milieu dans lequel étaient nés ceux dont il retraçait l'existence et aussi à l'influence sur eux de la profession exercée par leurs parents. [159]

L'auteur de ces mots, dans son article consacré à Alfred Normand, insiste sur ce point, et site en exemple la biographie d'Hector Lefuel rédigée par Normand[160], ainsi que le discours prononcé par lui lors des funérailles d'Achille Lucas en 1889.

Ce détour permet aussi de mesurer cette notion de transmission jusqu'à aujourd'hui, la perpétuation d'un œuvre par les générations ultérieures, portée matériellement par les dessins et photographies d'Alfred Normand, et portée moralement par un héritage pratique, intellectuel et passionnel. Ce faisant, il nous a aussi conduite à suivre les différentes œuvres graphiques dans leur cheminement, la passation d'une génération à l'autre et de quelle façon chacun s'approprie son héritage, pour aboutir à la façon dont cet héritage nous est transmis par les principaux lieux de leur conservation, et d'en percevoir le contenu.

Aujourd'hui les principaux sites réunissant les œuvres d'Alfred Normand sont au nombre de huit : la Bibliothèque municipale de Nantes, la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, l'Académie de France à Rome, le Musée des Arts décoratifs, le Musée d'Orsay, le Musée Carnavalet, la Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts

---

[159] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *art. cit.*, p. 505.
[160] NORMAND, Alfred Nicolas, *A.-M. Lefuel, architecte, membre de l'Institut, sa vie et ses œuvres*, Extrait du *Bulletin* de la Société Centrale des Architectes, n° 8, Supplément au *Bulletin* de juin 1881, Paris : impr. De C. Marpon et E. Flammarion, 1881, 19 p.

de Paris et l'Académie d'Architecture. La plupart de ces fonds ont été donnés par Alfred Normand et ses descendants. Les œuvres conservées à l'École des beaux-arts revenaient de droit à cette institution, en vertu du règlement de l'École quant aux concours et Envois.

Il existe cependant des pièces éparses dans d'autres fonds plus restreints : des épreuves photographiques à la Bibliothèque municipale de Lisieux, acquises pour constituer un portfolio de monuments régionaux[161], trois tirages photographiques sur papier salé de la Villa Médicis au Centre canadien d'Architecture, l'album de vingt-quatre calotypes à l'École française d'Athènes, trois épreuves sur papier salé à l'École des beaux-arts, une épreuve de l'hôtel pompéien réalisée par Normand au Cabinet des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France. Certaines photographies se trouvent dans des collections privées, notamment celles d'André Cayla (calotypes romains) et d'André Jammes (vingt papiers salés), d'Yvan Christ, et la collection Texbraun[162]. On trouve aussi nombre d'épreuves photographiques proposées çà et là lors de ventes aux enchères ou de mise en vente sur l'Internet. De même certains de ses dessins font-ils leur apparition chez les antiquaires ou lors de vente aux enchères[163]. Le Musée d'Orsay a ainsi fait l'acquisition, auprès de la galerie Fischer-Kiener en 1985, d'un ensemble de dessins préparatoires au tombeau du prince Jérôme aux Invalides. Il semblerait aussi que Robert Normand, le fils cadet d'Alfred-Nicolas, ait eu quelques dessins qu'il eut transmis à son fils. Ce dernier mit en vente sa collection chez Christie's en 1994[164]. Deux dessins se trouvent aussi dans les collections du Musée Condé de Chantilly, donnés par Paul Normand. Nous avons placé en Annexe un inventaire général des différents fonds portés à notre connaissance (Annexe 2).

D'une façon générale, on peut dire que l'œuvre d'Alfred-Nicolas Normand, grâce aux soins renouvelés de ses descendants, se trouve réparti de façon cohérente et rationnelle. Le sujet des dessins, la nature des œuvres sont en connexion avec le centre de conservation qui les abrite. La consultation des fonds est aisée, car gérée par des institutions compétentes, habituées aux chercheurs. C'est aussi une des qualités qu'il faut reconnaître aux Normand,

---

[161] BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE LISIEUX. *Une ville oubliée, une mémoire retrouvée*, 1997, par Jean Bergeret [en ligne]. [référence du 14 mars 2012]. Disponible sur : http://www.bmlisieux.com/normandie/bergeret.htm

[162] LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred-Nicolas Normand. Architecte photographe*. *op. cit.*, p. 70.

[163] Carton d'invitation au vernissage de l'exposition *Pompéi. Relevés du XIXe siècle*, du 15 au 30 mars 1985 à la galerie de Jacques Fischer et Chantal Kiener ; GREINER, Daniel, *Dessins du XVIIe au XXe siècle*, Galerie Daniel Greiner, Paris, 1999, n° 90 ; Ventes aux enchères : Chartres-Galerie en 1994, Christie's New York en 1985 et Chistie's Paris en 1994, Tajan en 2010, Binoche et Giquello en 2010 et 2011, pour exemple.

[164] *Dessins des maîtres anciens et du XIXe siècle. Dessins de la collection de M. Alfred Normand*. *op. cit.*

que d'avoir déposé ces archives en des lieux adéquats. Récemment, leur consultation en a été facilitée par de vastes campagnes de numérisation : les collections du Musée d'Orsay et de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine sont accessibles en version numérisée sur l'Internet. Ces dispositions, qui ne permettent pourtant pas une appréciation intégrale des œuvres, facilitent pourtant grandement le travail du chercheur éloigné et désargenté. Elles permettent aussi, de façon plus simple, une vision globale des fonds et une analyse qui, parce que dématérialisée, se fait plus mathématique et statistique, offrant un regard parfois affûté sur l'ensemble d'un œuvre. Le traitement de données est facilité ; et puisque la réalité d'un dessin lui est refusée, le chercheur trouve en ces vastes ensembles classés et inventoriés, des vérités d'une autre nature, confrontant sans cesse dates et sujets, fonds de différents architectes, autant de regards différents sur un même objet. Le danger serait de s'en satisfaire, oubliant que cette matérialité existe. Un vaste fonds numérisé peut aussi donner à chaque pièce un caractère anecdotique, car surnuméraire et désincarné. C'est seulement en retournant aux œuvres elles-mêmes que l'on réanime son acuité, l'appliquant dès lors à des fonds dont l'accès n'est que numérique. Il est parfois des fonds qui ne sont consultables que de façon numérisée, ce qui oblige d'autant plus à l'observation minutieuse malgré une faible qualité d'images. Il faut en quelque sorte redessiner mentalement ce qui n'est pas visible. Pour cela, il faut avoir étudié nombre de dessins, de photographies de l'artiste, avoir familiarisé son regard aux traits de crayon, aux cadrages, qui sont autant de précieux outils d'analyse.

Le fonds conservé à Nantes présente une autre difficulté, qui en fait un ensemble compliqué à questionner. Les œuvres et collections d'Alfred-Nicolas et de Paul Normand sont mélangées, et bien peu d'entre elles sont signées. Se cantonner aux seuls dessins ou photographies signés et datés serait par trop réducteur. La plupart des dessins ou calques réalisés par Paul sont paraphés. La plupart des œuvres et ouvrages qu'il a collectés sont annotés par lui et identifiés comme tels. Certaines caractéristiques graphiques nous ont permis de lui attribuer certains dessins qui ne sont pas annotés : un trait plus large, des ombres plus géométriques que picturales, une certaine froideur dans le dessin, là où Alfred instillait plus de lyrisme. En un mot, une qualité de dessin quelque peu inférieure à celle de son père. Il faut alors en appeler à l'appréciation personnelle du chercheur. À force d'observation, il est possible de se familiariser avec l'ensemble de ces dessins, et de parvenir à une attribution relativement fiable. Pourtant certains dessins plus tardifs d'Alfred-Nicolas, réalisés peut-être plus rapidement ou selon d'autres méthodes (estampage, dessin géométral sans considération

pour le rendu car destiné à la gravure) peuvent porter à confusion. Dans l'inventaire détaillé des œuvres d'Alfred-Nicolas Normand conservé à Nantes (Inventaire 4), nous avons indiqué la probable attribution à l'un ou l'autre, ainsi que les doutes la concernant. La prise en compte de ce fonds est absolument essentielle, quelque en soit la difficulté d'appréhension, pour comprendre la teneur des années d'apprentissages d'Alfred-Nicolas Normand. On y trouve des dessins réalisés lors de sa formation auprès de son père et d'Adolphe Jaÿ, et à l'École des beaux-arts : études, esquisses et concours. Les dessins d'Alfred Normand sont mêlés à ceux des camarades d'école, la plupart datés et signés. Croquis, esquisses, épures, exercices de géométrie, études préparatoires aux concours, rendus et concours : ces dessins nous donnent accès au quotidien de l'élève architecte de l'École des beaux-arts. Le fonds est cependant constitué en majorité de dessins réalisés lors de la pension à Rome. Les dessins du fonds nantais mis en corrélation avec les fonds conservés à la Villa Médicis et à l'École des beaux-arts, et avec la correspondance du jeune architecte avec ses parents durant ces mêmes années, permettent une appréhension fort instructive quant aux enjeux du voyage à Rome. De riches études ont été menées ces trente dernières années sur le séjour des architectes à l'Académie de France à Rome. Ces études permettent de mettre en relief le travail d'Alfred-Nicolas Normand, en qualité d'exemple, et de le placer comme cas d'école dans le champ de l'histoire de l'art.

II. L'École des beaux-arts

A. L'entrée à l'École des beaux-arts

1. De l'École gratuite de dessin à l'École des beaux-arts

Nous savons peu de choses concernant les premières années d'apprentissage d'Alfred-Nicolas Normand : quelques dates pour jalons, et les propos imprécis de confrères emphatiques. S'ajoutent à cela des dessins du fonds de la Bibliothèque municipale de Nantes, dont la réalisation remonte sans doute à cette période.

En 1834, Normand est élève à l'Institution-Labbé, université royale de France. Il apparaît alors comme dissipé et peu concentré. Ses professeurs lui reprochent tant son inattention que le peu de soin qu'il apporte à ses études. Ceux-ci lui reconnaissent des facilités, mais qu'il ne met aucunement à profit pour son travail. Ceci peut sembler curieux, au regard de ses études architecturales si appliquées. À onze ans, Alfred-Nicolas Normand semble se désintéresser des études générales, qu'il s'agisse du français ou des mathématiques[165]. Il n'a sans doute pas, à cet âge, commencé l'étude de l'architecture avec son père. Mais on imagine aisément le jeune garçon furetant dans l'agence paternelle, se familiarisant avec les instruments, la mine de plomb, la plume. Quant à savoir quand a réellement débuté sa formation auprès de son père, il faut y renoncer. Les différentes sources n'ont guère à nous apprendre là-dessus, sinon que Louis-Eléonore Normand fut son premier professeur d'architecture[166].

[165] Archives privées André Cayla : Université royale de France, Institution-Labbé, Paris le 10 avril 1834, Chef de l'Institution, Rapport sur l'Elève Normand pendant le 1er trimestre 1834.
[166] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. La Construction moderne, 10e année, 1894 - 1895, 27 juillet 1895, p. 505.

Alfred-Nicolas entre à l'École gratuite de dessin en 1839. Celle-ci, alors appelée « École royale gratuite de dessin, de mathématique et de sculpture d'ornement, en faveur des arts mécaniques », fut fondée en 1767 par Jean-Jacques Bachelier « en faveur des ouvriers [artisans] de la ville de Paris qui se destinent aux professions mécaniques »[167]. Elle dépend du ministère de l'Intérieur. L'enseignement se divise en 5 disciplines : dessin de la figure humaine, des animaux, des fleurs, des ornements et de l'architecture. Les dessins sont réalisés d'après gravures puis, à partir des années 1830, d'après moulages et modèles. Les élèves apprennent ainsi le dessin par la copie[168]. Pour la section d'architecture, les élèves reçoivent des cours d'arithmétique, géométrie pratique et perspective, et toisé. On y enseigne aussi l'arpentage, la coupe des pierres, la charpente, et les « éléments d'architecture ». Ces cours ont lieu le lundi et le jeudi[169]. Des cours ont aussi lieu chaque soir, pour les élèves ayant déjà une activité professionnelle. En 1877, cette institution prendra le nom d'École nationale des Arts décoratifs (devenue en 1926 « École nationale supérieure des Arts décoratifs »).

L'enseignement des mathématiques, comme l'indique le nom de l'École, occupe une place considérable dans les différentes disciplines, et notamment dans la section d'architecture. Le chapitre rédigé par Renaud d'Enfer sur l'enseignement des mathématiques dans cette école est à ce titre très éclairant[170]. Cet enseignement s'y impose comme la base de toute « formation graphique ». Il est en quelque sorte l'alphabet de l'architecte, de même qu'un outil de régulation : « le cours de mathématiques offre les ressources graphiques du dessin d'architecture, mais il permet également de résoudre les problèmes pratiques rencontrés dans le domaine de la construction ». La géométrie apparaît comme absolument centrale, et les élèves sont régulièrement soumis à des exercices de géométrie plane, de géométrie de l'espace, et de projection.

> Pour la partie graphique les élèves sont exercés […] à résoudre au moyen de la règle et du compas les problèmes les plus usuels de la géométrie élémentaire, à déterminer les intersections des cylindres et des cônes, par des plans

---

[167] *Almanach royal et national pour l'an 1840*. Paris : chez Guyot et Scribe, 1840, p. 924.
[168] LEBEN, Ulrich. « La fondation de l'École royale gratuite de dessin de Paris (1767-1815) ». In : RAYNAUD, Patrick (dir.). *Histoire de l'École nationale supérieure des arts décoratifs (1766-1941)*. Paris : École nationale supérieure des Arts décoratifs, 2004, p. 47 [en ligne]. [référence du 18 mars 2011]. Disponible sur : http://www.ensad.fr/IMG/pdf/histoire-ensad-v1.pdf
[169] *Almanach royal et national pour l'an 1840*. *op. cit.*, p. 924.
[170] ENFERT, Renaud d'. « De l'École royale gratuite de dessin à l'École nationale des arts décoratifs (1806-1877) ». In : RAYNAUD, Patrick (dir.). *Histoire de l'École nationale supérieure des arts décoratifs (1766-1941)*. Paris : École nationale supérieure des Arts décoratifs, 2004, p. 64-107 [en ligne]. [référence du 18 mars 2011]. Disponible sur : http://www.ensad.fr/IMG/pdf/histoire-ensad-v1.pdf

> diversement situés, à obtenir les développements de ces surfaces, à décrire leurs diverses sections par les procédés les plus simples et les plus exacts, à leur mener des tangentes et des normales suivant des conditions données.[171]

Nombre de dessins présents dans le fonds de la Bibliothèque municipale de Nantes sont des exercices de géométrie : projections, perspectives, études d'ombres. Par exemple une planche où figurent plusieurs exercices d'épure : « Intersection d'une sphère avec une vis de St Gilles », « Par un point donné mener une droite qui forme avec les plans de projection des angles donnés », « Déterminer un plan qui passe par un point donné et qui forme des angles donnés avec les plans de projections »[172]. Ces dessins à l'encre sont signés Al. Normand, mais non datés. Au verso d'une étude réalisée à l'École des beaux-arts se trouve un autre dessin du même type : « exercice de dessin de l'intersection de deux cylindres dans 3 cas de figure différents »[173]. Dans un des cartons, identifié comme « Etudes d'école »[174] se trouvent un certain nombre de dessins qui peuvent avoir été conçus à l'École de dessin. Il peut s'agir aussi de dessins réalisés pour l'École des beaux-arts, ceux-ci n'étant généralement pas datés. Ce sont pour la plupart des « Etudes d'ombres », des exercices de perspective ou des épures. La plupart sont réalisés à l'encre et au lavis sur papier, plus rarement à l'encre et mine de plomb. Parmi eux, un exercice de perspective réalisé pour le concours de quatrième trimestre de l'année 1841-1842, dessin daté et signé[175]. Ces différents dessins, qui relèvent plus de l'exercice mathématique que du dessin d'architecture, donnent idée de l'enseignement graphique délivré dans cette école : une maîtrise d'outils géométriques nécessaires à la représentation de l'espace. Ces exercices exigent la mise en œuvre de nombreux tracés préalables à la projection, l'ombre ou la perspective effective. Ces tracés théoriques sont d'autant plus complexes que les données de l'exercice font se croiser différents plans. L'élève apprend à manipuler les trois dimensions dans des configurations multiples. Terminés, ces dessins construisent un espace doté d'effets perspectifs d'une forte capacité de suggestion et d'une grande puissance plastique.

---

[171] Archives Nationales (A.N.). AJ[53]104 : REBORD. Note sur l'enseignement des mathématiques à l'École nationale de dessin et de mathématiques, daté de 1829. Restitué dans LEBEN, Ulrich. « La fondation de l'École royale gratuite de dessin de Paris (1767-1815) ». *art. cit.*, p. 48.

[172] BmN. Fonds Normand : Dessins. Architecture. Ornementation. Non identifié, Dessins. Architecture et décoration. Non identifiés : [Exercices d'épures], encre sur papier, signés Al. Normand, s.d.

[173] BmN. Fonds Normand : II Projets. Concours et projets d'Alfred Normand. Projets d'école : [Plan et élévation d'une habitation ?]. Au verso : « Exercice de dessin de l'intersection de deux cylindres dans 3 cas de figure différents », l'encre sur papier, s.n., s.d.

[174] BmN. Fonds Normand : II Projets. Concours et projets d'Alfred Normand. Études d'école.

[175] BmN. Fonds Normand : II Projets. Concours et projets d'Alfred Normand. Études d'école : *Concours du 4e trimestre* [Etude de perspective], encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, daté 4e trimestre 1841-1842.

L'École propose aussi, et surtout, des exercices de copie d'après gravure ou ronde-bosse. Des surveillants-répétiteurs encadrent ces heures de travail, livrant aux élèves des modèles à leur niveau. Ils déposent sous verre la gravure sur lequel l'élève va travailler, et le guident dans ses travaux, dispensant des conseils et guidant sa main. Ainsi il se forme l'œil, exerce son geste et se familiarise avec les modèles d'architecture. À l'époque où Alfred Normand fréquente cette école, Lafollie enseigne les mathématiques, Guillaume Auguste Herr (? – 1858) dispense les cours de géométrie, d'arithmétique et de toisé, suppléé par Auguste Eugène Rebout (1812-1875). Ce dernier assure aussi le cours d'architecture. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc enseigne la composition ornementale et est répétiteur en dessin d'architecture. Les cours de construction sont quant à eux délivrés par Adolphe-François-Marie Jaÿ (1789-1871). Son enseignement comprend aussi la coupe des pierres et des charpentes[176]. Jaÿ enseigne déjà la construction à l'École des beaux-arts, lorsqu'il est nommé à l'École gratuite de dessin, en 1835. Il intègre donc à son cours des éléments de celui qu'il dispense aux Beaux-Arts : statique et mécanique, étude des propriétés du fer, géométrie appliquée au tracé des ombres et de la perspective. Mais il joint à cet enseignement technique une sensibilisation à la création architecturale. Il forme ses élèves à la conception de projets architecturaux répondant à un programme précis (destination du bâtiment, site d'implantation, dimensions). Et ceux-ci, lors des concours de fin d'année, doivent rendre esquisses et rendus, comme il est d'usage à l'École des beaux-arts[177].

Cette école, initialement réservée aux artisans ou futurs artisans ayant de faibles ressources, voit son public s'agrandir au courant du XIXe siècle. Les élèves de toutes conditions s'y côtoient, se formant aux arts mécaniques, ou se préparant à une carrière d'artiste. Aussi y voit-on futurs artisans et artistes, peintres, menuisiers, serruriers, tapissiers, graveurs, sculpteurs et architectes. De nombreux aspirants à l'École des beaux-arts viennent aussi s'y former, et se préparer ainsi au concours d'admission. Les peintres Anne-Louis Girodet de Roucy-Trioson (1767-1824), Charles Meynier (1768-1832), admis en 1782 et premier Grand Prix en 1789 commencent là leur formation ; le sculpteur François-Frédéric Lemot (1771-1827) y apprend le métier, et deviendra professeur à l'École des beaux-arts à partir de 1810. Le peintre Thomas Couture (1815-1879), élève à l'École des beaux-arts puis

[176] RAYNAUD, Patrick (dir.). *Histoire de l'École nationale supérieure des arts décoratifs (1766-1941), art. cit.*, p. 219.

pensionnaire à l'Académie de France à Rome, le sculpteur Aimé Millet (1819-1891) font partie des élèves de l'École. Le sculpteur Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875), après avoir suivi les cours de cette école, entre aux Beaux-Arts en 1844, présenté par François Rude. Il entre dans son atelier puis dans celui de Francisque Duret, et remporte le Grand Prix en 1854[178]. Nombreux sont aussi les architectes ayant commencé leur formation à l'École gratuite de dessin. Parmi eux se trouvent l'architecte Charles Percier (1764-1838), Grand Prix en 1786[179], Louis-Pierre Baltard (1764-1846), et son fils Victor Baltard (1805-1874) entré aux Beaux-Arts en 1821 et Grand Prix en 1833[180]. L'année 1842 voit l'admission aux Beaux-Arts de plusieurs architectes issus de cette école : Gabriel Davioud (1823-1881), élève de Jaÿ et Vaudoyer, deuxième Grand Prix en 1849[181], Charles Garnier, élève de Lebas et Léveil, premier Grand Prix en 1848[182], et Alfred-Nicolas Normand.

L'enseignement qui y est délivré offre une solide formation. Il serait difficile d'établir avec certitude l'impact du seul enseignement de cette école sur la production architecturale d'Alfred Normand, mais force est de constater que ses dessins témoignent d'une grande maîtrise graphique : cohérence dans la représentation de l'espace, effets perspectifs, efficacité du traitement des ombres. En outre, divers représentants administratifs ou du corps enseignant sont attachés à l'Académie, et constituent en cela des réseaux indispensables pour une stratégie de carrière. C'est le cas notamment d'Adolphe Jaÿ – professeur – et d'Achille Leclère – membre de l'administration – qui seront tous deux essentiels au cheminement d'Alfred-Nicolas Normand. Ce dernier, fort de l'enseignement acquis auprès d'Adolphe Jaÿ, le sollicite pour appuyer sa candidature à l'École des beaux-arts en 1842. En tant que professeur à l'École gratuite de dessin et à l'École des beaux-arts, Jaÿ est d'autant mieux placé pour l'y introduire. Il connaît l'élève et son travail, ses capacités, il sait les compétences requises et ne peut que pressentir l'adéquation du jeune Normand à l'institution qu'il espère intégrer. Il en va de même pour le jeune Gabriel Davioud, entré à la « petite école » la même année qu'Alfred Normand, et admis à l'École des beaux-arts dans la même promotion. Mais

---

[177] ENFERT, Renaud d'. « De l'École royale gratuite de dessin à l'École nationale des arts décoratifs (1806-1877) », *art. cit.*, p. 95. Et Archives Nationales. AJ[53] 100 : Étude de construction et d'architecture à l'École royale gratuite de dessin, 25 novembre 1835.
[178] ÉCOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BEAUX-ARTS. *Base Cat'zArts* [en ligne]. [référence du 23 mars 2012]. Disponible sur : http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/index.xsp
[179] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts*. *op. cit.*, p. 369.
[180] *Ibid.*, p. 167. Les dates données dans l'ouvrage de Delaire ainsi que la filiation des deux architectes n'ont pas été conservées.
[181] *Ibid.*, p. 229.
[182] *Ibid.*, p. 270.

l'heure n'est plus aux recommandations comme seul critère d'admission pour intégrer l'École des beaux-arts. Depuis 1821, ce n'est plus par la recommandation d'un académicien que l'on entre dans cette école, mais par la réussite au concours d'admission. Si Alfred Normand fait appel à Jaÿ, c'est avant tout pour devenir élève dans son atelier. Un article de *La Construction moderne* écrit à propos de Normand :

> Elève depuis plusieurs années de la petite école de dessin et de mathématiques, aujourd'hui l'école nationale des Arts décoratifs, [il demanda] à M. Jaÿ, qui professait à cette école le cours d'architecture, de vouloir bien lui permettre de joindre son nom à celui de son père pour son inscription, en 1842, sur la liste des candidats architectes à l'Ecole royale des Beaux-Arts.[183]

Durant sa formation aux Beaux-Arts, il suivra conjointement les enseignements d'Adolphe Jaÿ et de son père Louis-Eléonore Normand.

2. Le choix de l'atelier

Les épreuves pour les concours d'admission à l'École des beaux-arts, dans la section architecture sont de deux types : technique et artistique. Il s'agit d'abord de démontrer ses aptitudes scientifiques. On peut supposer qu'y figurent des exercices mathématiques de géométrie appliquée. Ensuite, un programme simple est donné, visant à mesurer les aptitudes des candidats en matière de composition[184]. Le 19 décembre 1842, il est donné lecture du sujet du concours d'admission : *Un Portique*. Il n'y a guère plus d'éléments concernant l'épreuve de cette année, aucun fonds ne conservant de dessin y correspondant. Le concours a lieu le lendemain, et le jugement définitif est rendu le 23 décembre. 58 élèves architectes sont admis, au nombre desquels figure Alfred Normand. Ce dernier est reçu 46e, adoptant le matricule n° 1205 dans les registres de l'École[185]. Il est alors âgé de 20 ans. Parmi les candidats reçus, on peut déjà noter quelques personnalités que l'on retrouvera comme

[183] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *La Construction moderne*, 10e année, 1894 - 1895, 27 juillet 1895, p. 505.
[184] JACQUES, Annie. *La carrière de l'architecte au XIXe siècle*. Les Dossiers du Musée d'Orsay, vol. 3. Paris : Editions de la Réunion des Musées nationaux, 1986, p. 24.
[185] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts. op. cit.*, p. 21-22. Et Archives Nationales (A.N.). AJ^{52} 377 : Dossiers d'élèves. Section d'Architecture.

camarades d'Alfred Normand : Alexandre-Louis Geffrier, Jean-Louis-Charles Garnier, Jean-Alphée-Cyprien Scheffer et Amond-Louis Cambreleng.

Chaque élève indique l'atelier dans lequel il sera formé. Alfred Normand associe le nom d'Adolphe Jaÿ à celui de son père. Les ateliers choisis par les élèves sont nombreux (trente-sept ateliers différents), mais certains ont la nette préférence des jeunes architectes, celui de Louis-Hippolyte Le Bas surtout, qui pour cette seule année en accueille douze. Ceux de Jean-Arnoud Léveil, Henri Labouste et François Guénépin en acceptent chacun quatre[186]. Le choix d'un « Patron » est avant tout une décision d'ordre stratégique. Suivre la formation d'un atelier académique apparaît souvent comme condition essentielle pour qui brigue le Prix de Rome. Le succès de l'atelier de Le Bas s'explique aisément par le nombre d'élèves qui, s'y étant formés, ont remporté le Prix de Rome. Louis-Hippolyte Le Bas (1782-1867) étant lui-même membre de l'Institut depuis 1825, il n'est guère étonnant qu'il forme ses jeunes élèves dans la plus pure tradition académique. Il s'est lui-même formé auprès d'Antoine Vaudoyer et fut son adjoint. Dans cet atelier Vaudoyer-Le Bas, on dispense un enseignement académique en adéquation avec la doctrine de l'École, enseignement perpétué dans l'atelier que Le Bas fonde seul par la suite. « A travers [cet atelier], c'est une doctrine qui se perpétue et qui, pratiquement chaque année, est officialisée par l'obtention du Grand Prix ou du Second Grand Prix »[187]. Lorsque Alfred Normand intègre l'École des beaux-arts, cet atelier a déjà formé neuf lauréats en dix-huit années[188], soit un Grand Prix tous les deux ans.

Choisir un académicien et/ou ancien Grand Prix comme maître d'atelier, c'est se donner les meilleures chances d'être soi-même lauréat. Jean-Pierre Martinon écrit à ce propos :

> Ainsi la carrière des Grands Prix de Rome commence bien avant le succès au concours : elle débute par le choix d'un bon atelier qui, canoniquement, inculque les savoir-dire, les savoir-faire, les savoir-être, les savoir-représenter, afin que le candidat puisse, selon des normes tout aussi canoniques, avoir quelques chances de succès au concours.[189]

---

[186] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts. op. cit.*, p. 21-22, et « Répertoire biographique ».
[187] INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHITECTURE. *Architecture, architectes, enseignement, institutions, profession. Anthologie 1790-1948*. Acte de colloque de l'IFA en 1980. Paris : IFA, 1980, p. 27.
[188] *Idem.*
[189] MARTINON, Jean-Pierre. Formation et carrière du Grand Prix au XIXe siècle. *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 98.

L'atelier forme non seulement l'élève au métier – adéquation du projet à un programme donné, problématiques constructives, réponses artistiques – mais il enseigne aussi un vocabulaire, des codes de représentation, des schémas intellectuels propres à répondre de façon adéquate aux exigences des concours. L'aspirant architecte doit s'approprier une grammaire formelle, et les concours mensuels d'émulation sont autant d'exercices qui sollicitent ses acquis, préparant à l'épreuve ultime qu'est le Grand Prix. Un patron d'atelier ayant déjà passé toutes les épreuves du cursus – concours d'émulation, concours de construction, concours particuliers, Grand Prix – apparaît donc comme condition première à la réussite de l'élève. Choisir un atelier qui a déjà fait ses preuves en matière de production de lauréats apparaît souvent comme une nécessité. Jean-Pierre Martinon ajoute à ce sujet que « l'élève architecte […] intériorise manières, postures, discours, argot, style graphique et parti architectural dans un atelier dont le patron fut lui-même pensionnaire »[190].

L'essentiel de la formation d'un architecte se passe dans l'atelier de son patron. Il s'y rend quotidiennement et apprend le métier sous la direction d'élèves plus aguerris, et sous le contrôle du patron. Il faut au moins une vingtaine d'étudiants réunis autour d'un maître pour que se constitue ou fonctionne un atelier, mais ce dernier peut accueillir jusqu'à une cinquantaine d'élèves. Ceux-ci financent l'atelier par une souscription annuelle appelée la « masse », somme nécessaire à payer le patron, assurer la location du lieu et acheter le matériel nécessaire : livres et recueils de gravure, moulages, chevalets, matériel et fournitures nécessaires à l'élaboration des dessins[191].

Le patron donne pour exercice des sujets d'étude, sur lesquels travaillent de concert tous les élèves de l'atelier. Les anciens dirigent les plus jeunes : ils dispensent leurs conseils, corrigent les exercices et critiquent leurs dessins, se faisant ainsi le relais du patron durant son absence. Un esprit d'émulation, d'entraide et d'enseignement mutuel fédère les membres d'un même atelier. Régulièrement ont lieu des festivités : lors de l'arrivée d'un nouvel aspirant, lorsqu'un élève remporte mention ou médaille, et quand arrive la fin d'une période de concours ou d'examen. Le patron se rend à l'atelier deux à trois fois par semaine, afin de corriger les travaux, diriger les études, donner ses conseils avisés. Son enseignement se fait

[190] MARTINON, Jean-Pierre. Formation et carrière du Grand Prix au XIXe siècle. *art. cit.*, p. 99.
[191] JACQUES, Annie, SCHWARTZ, Emmanuel. *Les Beaux-Arts, de l'Académie aux Quat'z'arts. Anthologie historique et littéraire.* Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2001, p. 12. JACQUES, Annie. *La carrière de l'architecte au XIXe siècle. op. cit.*, p. 24-26. BOUVET, Vincent. Les conditions du Concours et l'importance des ateliers. *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 15.

simultanément à tous les élèves. De même les concours de l'École des beaux-arts donnent-ils support à réflexion pour tous les membres de l'atelier. Ceux-ci permettent au patron de relier son enseignement aux exigences académiques, et de même est-ce un moyen pour l'École de ne pas laisser les ateliers s'orienter vers un enseignement trop individualisé[192]. Lors des épreuves du Grand Prix, si un élève est sélectionné dans les premières épreuves et reçu en loge, il dispose de 105 jours ouvrables durant lesquels il va développer le projet initié dans son esquisse[193]. Tout l'atelier se monopolise alors pour l'aider à réaliser ses dessins. Il en va alors de la réputation du patron comme de son atelier, et le triomphe rejaillit tant sur le lauréat que sur l'atelier qui l'a formé, lui amenant de nouveaux aspirants et un surcroît d'autorité[194].

On ne peut connaître les ambitions d'Alfred-Nicolas Normand lorsqu'il entre à l'École des beaux-arts. Brigue-t-il le Grand Prix dès ses premières années de formation, ou compte-t-il reprendre modestement le métier et l'agence de son père avec pour bagage suffisant quelques années d'enseignement aux Beaux-Arts ? A cette époque, il n'est pas même nécessaire d'avoir un quelconque diplôme pour s'installer en tant qu'architecte. Souhaite-t-il seulement acquérir le savoir nécessaire à l'exercice de cette profession, devenant architecte méconnu, mais vivant honnêtement et confortablement de son art ? Convoite-t-il le savoir, ou les honneurs, lorsqu'il est admis dans l'École ? Car le choix d'Adolphe Jaÿ et de son père comme patrons d'atelier est à ce titre singulier. Alfred Normand ne choisit ni un ancien Grand Prix, ni un académicien comme formateur, et n'intègre pas un atelier qui, régulièrement, porte un jeune architecte au cénacle des Grands Prix. Il sollicite un professeur de construction, pour qui les considérations techniques doivent être centrales. Avec un tel choix, on serait tenté de penser que le savoir constructif lui est plus important que le savoir artistique. Considère-t-il dans ses jeunes années que l'enseignement de l'architecture doit être avant tout technique, et que l'art, les références historiques, la composition érudite passent au second plan ? Ou est-ce simplement par frilosité, préférant solliciter une personnalité qu'il connaît et dont il n'aura pas à essuyer le refus ? On peut à cet égard comparer sa démarche à celle de Charles Garnier, qui a suivi un itinéraire similaire au sien, sans pour autant choisir le même patron d'atelier.

Jean-Louis-Charles Garnier (1825-1898), est issu d'une famille d'artisans établis à Paris. Il n'y a pour lui aucune filiation professionnelle, pas d'héritage artistique ni tissu

[192] BOUVET, Vincent. Les conditions du Concours et l'importance des ateliers. *art. cit.*, p. 16.
[193] Archives de l'Institut. 2 E 10 : Académie Royale des Beaux-Arts, Procès-Verbaux. Années 1843-1850. École Royale des Beaux-Arts. Concours de 1847.

relationnel transmis par le père ou un membre de la famille. Il commence sa formation d'architecte à l'École gratuite de dessin tout comme l'a fait Alfred Normand. Il est admis lui aussi en 1842 à l'École des beaux-arts. Il rejoint l'atelier de Jean-Arnoud Léveil (1806-1866), qui avait lui-même été formé par Huyot, fut trois fois logiste avant de remporter le Grand Prix en 1832 et fut pensionnaire à la Villa Médicis avant de reprendre l'atelier de son maître pour une courte période. Charles Garnier choisit donc d'emblée un patron d'atelier rompu aux épreuves de l'École et connaissant bien ses enjeux doctrinaux. Puis il entre dans l'atelier de Le Bas qui apparaît comme voie royale pour un élève briguant le Grand Prix. Il est un des premiers de sa promotion à entrer en première classe, en 1844 – Normand y sera un an plus tard. Il se présente deux fois au Grand Prix, et l'obtient enfin en 1848, à l'âge de 23 ans. Il rejoint alors la Villa Médicis. Charles Garnier a en quelque sorte choisi le chemin classique menant au Grand Prix : une école préparatoire, suivie de l'admission à l'École des beaux-arts, avec des patrons d'ateliers reconnus pour former des Grands Prix. Il est rare d'obtenir le concours dès la première fois, et en cela Garnier ne déroge pas. S'il a mis le plus de chances de son côté pour être lauréat, il lui faudra pourtant deux ans de plus au sein de l'École que Normand. Mais Garnier était plus jeune à son entrée dans l'École, sans doute lui fallut-il quelques années supplémentaires de pratique.

Pour sa stratégie de formation, il semble qu'Alfred Normand ait souhaité privilégier le jeu des relations professionnelles et solidifier son savoir-faire technique plutôt que de se noyer dans la masse d'un grand atelier à Prix de Rome, où il pourrait passer inaperçu. Car Alfred Normand est avant tout un être du labeur, de la ténacité, de l'exercice, avant de s'affirmer comme un artiste pour lequel prime la conscience artistique. Lors de son parcours de formation, il étonnera par la qualité de ses dessins ; on lui reconnait des facilités d'exécution comme talent naturel, chose qu'il se refuse à considérer tant ses dessins lui demandent de travail. Ainsi dira-t-il à propos d'une planche pour un Envoi de Rome :

> Voilà au moins 5 semaines que je suis dessus et après cela on viendra me dire (m. A. Leclerc entre autres) que je fais mes dessins avec facilité. Les fichus niais ne se doutent guère que ces choses qui leur paraissent si faciles sont horriblement travaillées.[195]

[194] BOUVET, Vincent. *Les conditions du Concours et l'importance des ateliers. art. cit.*, p. 16.
[195] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 72 datée de Rome le 24 février 1850.

La qualité graphique, la précision dans la représentation, l'exactitude des données techniques sont avant tout le fruit de longues heures de travail. Il ne se ménage guère, de façon à produire un rendu de qualité où rien n'est laissé au hasard. C'est aussi en cohérence avec ses atouts, sa condition et ses aspirations qu'Alfred Normand choisit son père et Adolphe Jaÿ comme patrons d'atelier. Comme il est écrit dans un article qui lui est consacré dans *La Construction moderne* :

> Alfred Normand […] fut, lui, élève de son père et de M. Jaÿ, et cette particularité d'un grand prix, obtenu à cette époque en dehors des ateliers se partageant le plus souvent les succès académiques, mérite que l'on s'y arrête.[196]

Ni son père ni Jaÿ n'ont reçu le Grand Prix. Son père ne s'est pas rendu à Rome pour y parfaire son instruction architecturale[197]. Il s'est cependant aguerri dans une pratique quotidienne, concrète, au service des acteurs privés et de la liste civile de Louis-Philippe. Celui-ci réalise principalement de petits travaux sur bâtiments existants, répondant à des besoins effectifs. Il s'adonne peu à la création artistique et aux problématiques de grande érudition. Il peut donc sembler naturel pour Alfred Normand d'inscrire son père comme son patron d'atelier lorsqu'il se présente aux Beaux-Arts. Quant à Jaÿ, il permet un pont entre cet enseignement pratique, technique, et l'institution proprement dite. En tant que professeur de construction, il transmet à Alfred Normand le savoir-faire technique, tout en instillant les valeurs, les codes de représentation et les enjeux esthétiques de l'École des beaux-arts. Adolphe-François-Marie Jaÿ n'obtint pas le Grand Prix, mais en tant qu'ancien élève et professeur à l'École, il en connaît les exigences. Il a été formé par Charles Percier et Jean-Baptiste Rondelet, et fut deux fois logiste[198]. N'ayant pu obtenir le Grand Prix, il se rend en Italie par ses propres moyens[199]. Ce professeur enseigne la construction et la stéréotomie à l'École depuis 1824, développant « un enseignement très empirique de la construction, cours, travaux pratiques sur maquette, examens oraux, discussions avec le professeur »[200]. Cette

---

[196] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *La Construction moderne*, 10e année, 1894 - 1895, 27 juillet 1895, p. 505.
[197] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre datée de Rome le 9 Février 1847 : « Je regrette bien aussi comme toi que tu n'aies point fait le voyage d'Italie. Tu aurais un double intérêt à entendre parler des monuments que tu aurais vu. »
[198] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts. op.cit.*, p. 301.
[199] COMITE DES TRAVAUX HISTORIQUES ET SCIENTIFIQUES. « Jaÿ Adolphe François Marie ». In : *France savante. Dictionnaire prosopographique* [en ligne]. [référence du 04 avril 2011]. Disponible sur : http://cths.fr/an/prosopo.php?id=107193
[200] IFA, *Architecture, architectes, enseignement, institutions, profession. Anthologie 1790-1948. op. cit.*, p. 40.

personnalité cumule donc savoir-faire technique et rhétorique institutionnelle. Il est en outre inspecteur des Bâtiments civils et architecte en chef de la Ville de Paris, étant donc au fait des problématiques institutionnelles à l'endroit du patrimoine architectural. De plus, celui-ci s'est marié avec la fille de Louis-Pierre Victor Baltard, alors professeur de Théorie de l'architecture au sein de l'École. Il se trouve de fait gendre du professeur et beau-frère de Victor Baltard, adjoint à son père pour le cours de Théorie de l'architecture[201]. Il est alors courant de constituer son réseau professionnel et d'assoir son autorité par le jeu d'alliances matrimoniales. Comme l'écrit Jean-Pierre Martinon :

> La structure familiale, les stratégies matrimoniales produisent – lorsqu'elles se doublent du bon choix de l'atelier d'excellence – des types d'inter relations qui orienteront et marqueront la carrière des Grands Prix de Rome.[202]

Alfred Normand choisit donc un patron réunissant les compétences constructives, la connaissance des exigences institutionnelles et le réseau professionnel. Il se risque dans un atelier qui n'a jamais formé de Grands Prix. Cependant il saura prendre conseil auprès d'autres patrons d'atelier ou architectes officiels, en témoignent ses correspondances avec Jean-Jacques Huvé, Achille Leclère, François Debret lors de son voyage à Rome, ou encore les dessins présents dans le portefeuille de modèles d'Alfred Normand[203]. L'auteur de l'article consacré à Normand dans *La Construction moderne* en souligne ainsi l'importance :

> Il faut dire ici, sans rien vouloir enlever à l'importance de l'enseignement que M. Alfred Normand reçut de M. Jaÿ, que, à cette époque, les ateliers d'architecture étaient moins exclusifs dans leurs relations, peut-être parce qu'ils n'étaient pas organisés de façon à constituer un revenu parfois sérieux à leurs chef, et que des élèves de M. Jaÿ, comme M. Normand par exemple, ne se contentaient pas des conseils de ce professeur de construction, véritable disciple de Rondelet, mais qui eut peu occasion de se révéler artiste, et qu'ils allaient montrer leurs études à d'autres maîtres, comme Debret et Achille Leclère, à ce dernier surtout, dont l'admirable portefeuille de dessins et de

---

[201] ENFERT, Renaud d'. « Mathématique et architecture ». *art. cit.*, p. 64-107. Et *Almanach royal et national pour l'an 1842*. Paris : chez Guyot et Scribe, 1842, p. 949.

[202] MARTINON, Jean-Pierre. Formation et carrière du Grand Prix au XIXe siècle. *art. cit.*, p. 99.

[203] Le Fonds Normand de la Bibliothèque municipale de Nantes présente ainsi plusieurs dessins que Normand a réalisé d'après divers architectes tels que Debret ou Achille Leclère. Voir : BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome Antique : *Panthéon, restauration du fronton d'après Mr. Achille Le Clerc*, mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ; *Rome, du Panthéon, d'après M. Leclerc*, encre sur calque, s.n., s.d. ; *Edifice trouvé en 1812 en faisant les fondations d'une maison à l'angle de la place Rondinina, à Rome (mesuré par A. Leclerc)*, encre sur calque, s.n., s.d. ;
Architecture. Ornementation. Non identifié : [Profil d'un chapiteau], dessin à la mine de plomb et encre sur papier, s.n., s.d., annoté : « Offert par M. Debret le 29 juillet 1846 » ; *Temple de Minerva Medica dit de Gallucie. Par M[r]. A. Leclerc.* [plan], encre et lavis sur calque, s.n., s.d.

> relevés d'édifices de l'Italie antique et moderne, dessins lithographiés en plusieurs volumes in-folio par ses élèves, constituait alors une mine inépuisable d'inspirations pour les jeunes architectes. [204]

Normand va donc compléter son enseignement à l'École des beaux-arts et dans les ateliers de son père et Jaÿ par des visites auprès d'architectes ayant le bagage nécessaire à son érudition, afin d'acquérir le vocabulaire et la grammaire propres à l'institution. De sorte que ses compositions pour les divers concours témoigneront à la fois de son apprentissage constructif, graphique, historique et artistique. Car l'atelier d'architecte consiste non seulement en l'enseignement proprement dit, mais aussi en son corpus de référence constitué par les dessins du patron, sa bibliothèque, ses recueils de gravure et les portefeuilles de modèles qu'il a constitués à Rome. Choisir un architecte ayant été lui-même pensionnaire à Rome, c'est aussi bénéficier de la richesse de son fonds ; et l'élève architecte se nourrit ainsi des réponses architecturales des Anciens aux problématiques constructives. Il apprend l'articulation des différentes parties d'un bâtiment, les secrets de sa construction, les systèmes de proportions et l'art de l'ornement. De la digestion de ces modèles canoniques naîtront ses propres réponses architecturales, en adéquation avec la doctrine de l'École des beaux-arts.

3. De l'importance des concours d'émulation

L'École des beaux-arts se présente avant tout comme le lieu d'exercice où l'on évalue ses connaissances face à la doctrine érigée par l'Institut. Il ne s'agit pas d'une institution de formation à proprement parler. L'élève présente les dessins réalisés en atelier sous la direction du patron lors des concours d'émulation, où il fait montre de son adhésion à une esthétique institutionnelle. Les cours en tant que tels sont peu nombreux, et moins encore le collège de professeurs. L'élève apprend le métier dans les ateliers, sous la direction du patron et avec l'aide des camarades d'atelier, et confronte ensuite sa production au jugement des professeurs et jurés de l'École. De sa réussite aux concours d'émulation dépend sa progression. L'École agit ainsi comme facteur régulateur de l'apprentissage architectural. De concours en concours, l'élève entre en seconde classe, puis en première pour, épreuve ultime, se présenter au Grand

[204] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *La Construction moderne. art. cit*, p. 506.

Prix. C'est en vue de ce grand concours, dont ne sort qu'un lauréat par an, qu'est construite cette institution. Comme l'indique Claude Parent dans le numéro de *Monuments historiques* consacré au Prix de Rome d'architecture :

> Les candidats devaient faire un parcours sans faute, magnifiquement cohérent dans son tracé, l'apprentissage, la première connaissance, le seuil : l'admission, la reconnaissance des capacités à s'instruire en architecture, les récompenses d'une sélection permanente, la préparation pour les candidats les plus doués à l'examen suprême, la couronne du vainqueur, la vie dorée et l'immortalité.[205]

L'École enseigne quatre disciplines : peinture, sculpture, gravure et architecture divisés en deux sections : la première pour la peinture, sculpture, gravure, et la seconde pour l'architecture. Dans la section architecture, les professeurs sont au nombre de six lorsqu'Alfred y est admis. Louis-Pierre Baltard, suppléé par son fils Victor, assure le cours de théorie de l'architecture. Hippolyte Le Bas enseigne l'histoire de l'architecture. Le cours de mathématiques est assuré par Courtial, celui de perspective par Girard et celui de construction et stéréotomie par Jaÿ. Antoine Vaudoyer, secondé par son fils Léon assure la fonction de secrétaire-archiviste pour la section d'architecture[206]. C'est sous les auspices de ces professeurs que Normand va parfaire sa formation. Les cours pratiques de construction, de mathématiques appliquées et perspective sont sanctionnés par des concours où l'élève remporte mention ou médaille. Les cours théoriques sont peu nombreux, mais en revanche l'École contrôle et valide l'enseignement dispensé dans les ateliers par le biais de concours mensuels : ce sont les concours d'émulation. Le sujet des concours est fixé par le professeur de théorie de l'architecture, et oblige les élèves à faire montre de leur aptitude en matière de composition architecturale : maîtrise du langage architectural, érudition, sens de la distribution, souplesse d'exécution. Les sujets de ces concours sont très majoritairement des projets d'architecture publique : école, lycée ou université, préfecture, hôtel de ville ou mairie, tribunal, bourse, bibliothèque ou musée, théâtre et marché. Il arrive aussi que les élèves aient à travailler sur un programme d'architecture religieuse ou d'architecture privée. En aucun cas ils n'ont à composer sur un sujet d'architecture industrielle ou de logement social[207] : les sujets proposés appartiennent à l'architecture de prestige. L'élève s'entraîne aux types de programmes qu'il rencontrera lorsqu'il sera architecte officiel. L'idée n'est pas ici de

---

[205] PARENT, Claude. « Editorial » in *Monuments historiques. Les Grands Prix de Rome d'Architecture*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 8.
[206] *Almanach royal et national pour l'an 1842*. Paris : chez Guyot et Scribe, 1842, p. 949-950.
[207] JACQUES, Annie, *La carrière de l'architecte au XIXe siècle. op. cit.*, p. 33-34.

confronter le futur architecte aux réalités constructives, mais bien de développer le langage et la rhétorique idoines pour une architecture publique.

L'élève confronte le savoir acquis auprès de son patron et ses propres capacités aux exigences de l'École. Au cours de ces épreuves il se familiarise avec la doctrine, apprenant progressivement à répondre à un programme en utilisant le langage formel et idéologique prôné par l'Académie des beaux-arts. Les concours d'émulation jalonnent la formation de l'architecte, lui permettant à la fois son avancée dans le cursus, la confrontation à une épreuve rigoureuse, presqu'initiatique, et à terme la reconnaissance du milieu académique. Comme l'indique Vincent Bouvet : « l'école nationale, qui considérait l'émulation à outrance comme le meilleur principe d'éducation, avait organisé en conséquence un programme studieux, jalonné de travaux comparatifs fréquents »[208]. L'élève n'a jamais si bien porté son nom : cet aspirant qui aux termes d'épreuves répétées, où il s'adjoint progressivement les outils, mais aussi les rituels nécessaires à son intégration, s'élève jusqu'au cénacle de l'Académie. Comme l'écrira l'architecte Louvet en 1913 :

> La première des qualités artistiques indispensable à l'architecte, celle qui le distingue du simple constructeur et du décorateur, c'est l'art de la Composition : il y faut beaucoup de bon sens, de la mesure, de la logique, du goût, mais ces qualités ne suffisent pas et il est indispensable d'y ajouter un sens artistique développé par une longue étude et un exercice constant.[209]

Et ce faisant, c'est au Grand Prix que l'élève s'exerce, l'épreuve ultime de composition. Le jury de ces concours est composé chaque année de vingt architectes nommés par les professeurs de l'École des beaux-arts : professeurs de l'École, architectes membres de l'Institut et architectes en exercice. Les concours d'émulation auxquels Alfred Normand participe se verront sanctionnés par Fontaine (de l'Institut), B. Vignon, Normand[210], Peyre, Menager, Debret (de l'Institut), A. Leclère (de l'Institut), Châtillon, Vallot, Rohault, Gaucher,

[208] BOUVET, Vincent. Les conditions du Concours et l'importance des ateliers. *art. cit.*, p. 12.
[209] LOUVET, Albert. *L'Art d'architecture et la profession d'architecte*, Tome I. Paris : Librairie de la Construction moderne, c. 1913, p. 22.
[210] Il s'agit ici probablement du successeur de Charles-Pierre-Joseph Normand, car l'adresse indiquée est le 33 rue des Noyers à Paris, cabinet de C.P.J., mais celui-ci est décédé en 1840.

Lahure, Labadye, Provost, Caristie (de l'Institut), Grillon, Huvé (de l'Institut), Gauthier (de l'Institut), De Joly, Hittorff, Blouet et Destouches[211].

La tutelle de l'Institut est à cet égard remarquable. École et Académie des beaux-arts ne se confondent plus en une seule institution qui construit la doctrine, enseigne et distribue les lauriers. L'Académie des beaux-arts au sein de l'Institut de France n'a pas l'enseignement pour vocation. Mais par son omniprésence dans le corps enseignant et par son rôle dans le déroulement et l'attribution du Grand Prix, elle a de fait un pouvoir considérable. Car la grande épreuve que constitue ce Prix est aussi l'horizon sur lequel se focalise tout le fonctionnement de l'École. Qu'il l'obtienne ou non, toutes les études d'un architecte sont dirigées par cette épreuve. Le sens même de l'École y trouve sa légitimité. L'École peut apparaître comme entité autonome dans son enseignement. C'est elle qui dispense les cours théoriques, règlemente le parcours de l'élève, donne le sujet des concours mensuels. Mais les professeurs de l'École comme les patrons d'ateliers sont souvent logistes, Grand Prix voire membres de l'Institut. Ces professeurs désignent les vingt architectes de la commission chargée de juger les concours d'émulation. Parmi elle voit-on bon nombre d'architectes académiciens. Chaque année, c'est la section d'architecture à l'Académie qui fixe le sujet du Grand Prix et qui en choisit le lauréat. C'est elle enfin qui juge les Envois des pensionnaires de l'Académie de France à Rome. De sorte que la légitimité d'un architecte formé à l'École des beaux-arts se trouve en grande partie soumise à l'appréciation de l'Institut.

En somme l'enseignement de l'architecture s'articule sur trois niveaux distincts, mais étroitement reliés par l'omniprésence de l'Académie qui couronne l'édifice : les ateliers qui forment l'élève au maniement des outils de représentation, l'École qui le guide et sanctionne sa rhétorique, et l'Académie des beaux-arts qui institue la doctrine et sélectionne ceux qui seront dignes un jour d'entrer dans ses rangs.

[211] *Almanach royal et national pour l'an 1842. op. cit.,* p. 949. *Almanach royal et national pour l'an 1844.* Paris : chez Guyot et Scribe, 1844, p. 982. *Almanach royal et national pour l'an 1846.* Paris : chez Guyot et Scribe, 1846, p. 1010.

B. Normand aux Beaux-Arts

1. Le cursus d'Alfred-Nicolas Normand

Alfred Normand entre modestement à l'École des beaux-arts en 1842, reçu pour son projet de *Portique*, à la 46e place. Il a inscrit le nom de son père et celui d'Adolphe Jaÿ comme patrons d'atelier et entreprend sa formation dans l'institution. Commence pour lui une longue suite d'épreuves, d'exercices, d'instructions et de concours qui le conduiront jusqu'au Grand Prix quatre ans plus tard. Pour parer toute entrave à sa formation, Alfred Normand se délivre de la contrainte du service militaire par le biais d'un traité d'assurance. Le recrutement de l'armée s'effectue alors par tirage au sort. 80 000 hommes sont appelés par tirage au sort, 40 000 appelés à remplir leurs obligations de suite, et 40 000 autres dits de Réserve. Ce traité d'assurance permet de remplacer Alfred Normand par une autre personne au cas où il serait tiré au sort. En contrepartie, celui-ci doit verser une prime d'assurance. Au cas où le nom d'Alfred Normand serait choisi pour intégrer le Contingent de 80 000 hommes, la prime d'assurance s'élèverait à 1217 Francs pour les quatorze mois de recrutement. L'année 1842, Normand est tiré au sort au tirage de la Classe 1842, et donc appelé à rejoindre le Contingent de l'Armée. Conformément au traité d'assurance pris auprès de MM. Xavier de Lasalle et Cie, il se voit remplacé par un dénommé Claude Ferdinand Sarrazin, qui effectuera le Service à sa place. Ainsi Alfred Normand n'est-il pas inquiété de ses devoirs militaires, et peut mener à bien ses études[212]. Ce n'est qu'en 1889 que les élèves pourront bénéficier d'exemption militaire[213]. Pour tout aspirant architecte, le temps est compté, car on ne peut concourir au Grand Prix que jusqu'à l'âge de 30 ans, et il est extrêmement rare de l'obtenir dès la première fois. L'élève a peu de contraintes en tant que telles, mais pour s'y préparer, il lui faut une entière disponibilité afin de se former en atelier, d'étudier les modèles canoniques, de s'exercer au dessin et à la composition.

[212] Archives privées André Cayla : Traité d'assurance militaire contre les chances de recrutement de l'armée. Exercice 1843. Classe 1842. Passé à Paris le 17 février 1843 entre Louis-Eléonore Normand et Xavier de Lassalle. Et Lettre d'Etienne Guérin, pour MM. Xavier de Lassalle et Cie, Place des Petits-Pères, n° 9, Maison du Notaire. Assurance contre les chances au tirage du recrutement et remplacement militaire, Paris, le 25 Juillet

L'élève architecte est tenu de passer un certain nombre de valeurs chaque année[214], par le biais de concours d'émulation, de concours de construction, d'examens et de concours d'architecture. Les concours de construction se déclinent en quatre applications : maçonnerie, charpente, construction métallique et construction générale. Quant aux concours d'émulation, l'élève est tenu de s'y présenter au moins deux fois par an, compte tenu de l'importance qui leur est donnée pour la transmission de la doctrine. Les sujets de ces concours sont communs à l'ensemble des élèves, mais le programme est plus ou moins conséquent selon le niveau qu'ils ont atteint[215]. Toutes ces épreuves vont lui permettre d'accumuler des valeurs, nécessaires pour évoluer au sein de l'École. La section d'architecture s'organise en deux niveaux : la seconde classe, où l'élève se consacre à la maîtrise des outils des l'architecte (techniques graphiques, mathématiques appliquées, perspective, vocabulaire architectural), et la première classe, concentrée essentiellement sur l'art de la composition architecturale. Pour prétendre à l'entrée en première classe, l'élève doit avoir obtenu six valeurs en architecture, une médaille ou une mention en mathématique, géométrie, stéréotomie, construction et perspective, une médaille ou mention en dessin d'ornement, de figure dessinée, d'ornement ou de figure modelés[216].

Les dossiers d'élèves de l'École des beaux-arts conservés aux Archives nationales indiquent précisément les épreuves remportées par Alfred-Nicolas Normand au cours de son cursus[217]. On peut compléter les informations qui s'y trouvent par les dessins conservés dans divers fonds qui sont signés « Al. Normand » et annotés « Elève de MM. Jaÿ et Normand ». Mais parmi ces divers dessins, l'un d'entre eux pose question quant à son entrée effective à l'École des beaux-arts. Il s'agit de l'épure d'une colonne torse. Ce dessin est daté du 5 novembre 1842 et porte le cachet « Ecole Royale des Beaux-Arts ». Il porte en outre la signature de Normand, suivie de l'indication « élève de M. Courtial »[218]. Est-ce à dire que celui-ci ait déjà frayé avec les professeurs de l'École, se plaçant sous leur protection et

---

1843, à M. Normand [Louis-Eléonore]. Et Ordres de paiement rédigés par Louis-Eléonore Normand le 12 août 1843 au bénéfice de Monsieur Xavier de Lassalle et Compagnie.

[213] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts. op. cit.*, p. 93.

[214] JACQUES, Annie, SCHWARTZ, Emmanuel. *Les Beaux-Arts, de l'Académie aux Quat'z'arts. op. cit.*, p. 12.

[215] JACQUES, Annie, *La carrière de l'architecte au XIXe siècle. op. cit.*, p. 33.

[216] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts. op. cit.*, p. 100-101. Ces indications sont données dans le règlement en cours l'année 1907.

[217] A.N. AJ^52^ 377 : École royale des Beaux-Arts. Section d'Architecture. Dossiers d'élèves.

[218] BmN. Fonds Normand : II. Projets. Concours et projets d'Alfred Normand. Études d'école : [Epure d'une colonne torse], encre et lavis sur papier, signé « Al. Normand, élève de M. Courtial », daté 5 novembre 1842, cachet « Ecole Royale des Beaux-Arts ».

s'essayant dès lors aux concours normalement réservés aux élèves admis ? En 1842, M. Courtial est professeur de Mathématiques à l'École des beaux-arts. Il est fort probable que Normand ait multiplié les connivences professionnelles, suivi quelques cours à l'École qui, lorsqu'ils se déroulaient en amphithéâtre, pouvaient accueillir des auditeurs extérieurs. Il est probable qu'il ait demandé s'il pouvait s'essayer à certaines épreuves, et qu'il reconnaisse par ce « élève de M. Courtial » la faveur obtenue du professeur. Il ne paraît point impossible alors que son dessin fût assimilé à ceux des autres élèves. Cependant il ne s'agit là que d'hypothèse pour tenter d'expliquer cette anomalie chronologique, ainsi que la mention de M. Courtial comme patron d'Alfred Normand.

L'année de son entrée effective à l'École des beaux-arts, 1843, Alfred-Nicolas Normand remporte quatre concours. Le 19 mai 1843, il obtient une première mention en construction maçonnerie, qui lui rapporte deux valeurs. Le 11 août 1843, il reçoit une médaille pour le concours de construction bois. Celui-ci a pour sujet un comble en charpente pour une église du XIIIe siècle. Sa médaille lui rapporte alors trois valeurs. Une semaine plus tard, le 18 août 1843, il obtient une première mention, de deux valeurs, pour l'épreuve de Mathématiques. Le 6 juillet, il rend l'esquisse pour le concours de construction fer, sur le programme d'un jardin d'hiver[219]. Le rendu final a lieu trois mois plus tard, et il remporte le 3 novembre une médaille au concours, qui lui rapporte trois valeurs. L'année suivante, il passe le concours de construction générale sur le thème d'un hôpital, pour lequel il obtient une médaille et trois valeurs le 2 février 1844. Le 4 septembre, il rend un dessin présentant un bâtiment monumental avec corps central en arc de triomphe, et une variante à cinq croisées[220]. Le 2 octobre, Normand présente une autre composition d'un bâtiment monumental de neuf travées, avec un corps central présentant trois arcades et colonnade latérale, et un bassin au centre[221]. Il est possible que ce dessin ait été réalisé pour le concours d'émulation du 11 octobre 1844, pour lequel il a obtenu une deuxième mention, lui rapportant une valeur. La même année, il dessine un projet de sépulture familiale en élévation et coupe[222]. Le 6 juin 1845, il remporte

[219] BmN. Fonds Normand : II. Projets. Concours et projets d'Alfred Normand. Projets d'école : *Esquisse de la construction en fer (médaille)* [plans, coupes, élévation, détails], encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, daté 6 juillet 1843.
[220] BmN. Fonds Normand : II. Projets. Concours et projets d'Alfred Normand. Projets d'école : [Edifice monumental. Plan, coupe et élévation], encre sur papier, signé Al. Normand, daté 4 septembre 1844.
[221] BmN. Fonds Normand : II. Projets. Concours et projets d'Alfred Normand. Projets d'école : [Edifice monumental. Plan, élévations faces principale et latérale], signé Al. Normand, daté 2 octobre 1844.
[222] Académie d'Architecture : [Projet pour une sépulture familiale. 2 dessins : élévation et coupe longitudinale], encre et aquarelle sur papier, signé A.N., daté 1844 (cote : 403.1 T1 et 403.2 T1).

une première mention au concours d'émulation, lui rapportant deux valeurs. Le sujet était sans doute un bâtiment avec fontaine à rendre en plan et en élévation[223]. Le 4 juillet, il remporte une mention de deux valeurs en perspective. Il présente le 9 juillet un projet de bibliothèque[224]. Le 8 août, il reçoit une première mention au concours d'émulation, de deux valeurs, et une deuxième mention aussi en architecture, lui rapportant une valeur. Il comptabilise donc vingt et une valeurs, sept mentions et trois médailles. Ayant obtenu le nombre de valeurs nécessaire, Alfred Normand passe en première classe le 8 août 1845. Le 7 octobre 1845, il présente un dessin pour un monument à Michel-Ange[225]. Le 6 janvier 1846, c'est le dessin d'un autre monument dont il présente plan et coupes[226]. Peut-être s'agit-il du concours d'émulation dont le jugement sera rendu le 9 janvier, ayant pour sujet des bains de mer, et pour lequel il obtiendra une deuxième médaille. Enfin le 8 mai 1846, il reçoit une deuxième médaille au concours d'émulation, avec le projet d'un nymphée. Son parcours se clôt par son admission en loge pour le Grand Prix le lendemain 9 mai, avec pour sujet un muséum d'histoire naturelle ; et il remporte, le 12 septembre 1846, l'ultime récompense qui lui permettra d'étudier cinq années durant l'architecture de la ville éternelle. Le parcours aura été rapide et sans fausse note. Il remplit ses obligations, se prête aux épreuves imposées par l'Académie, devance souvent les exigences inhérentes à chaque concours et séduit le jury par sa ténacité.

Peu de dessins datant de la période de formation aux Beaux-Arts existent encore : quelques exercices de géométrie, perspective et les études de charpente de bâtiments historiques. Le reste se compose de rendus pour divers concours d'architecture, de construction et d'émulation. Peu de sources permettent d'appréhender réellement la nature de l'enseignement délivré au sein des ateliers ou à l'École. On ne peut qu'en voir le résultat dans les dessins de concours. Ceux-ci sont conservés pour une grande part à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris[227], mais aussi à la Bibliothèque municipale de Nantes[228], à

---

[223] BmN. Fonds Normand : II. Projets. Concours et projets d'Alfred Normand. Projets d'école : [Edifice monumental avec une fontaine. Plan et élévation], encre et aquarelle, signé Al. Normand, daté 4 juin 1845.
[224] BmN. Fonds Normand : II. Projets. Concours et projets d'Alfred Normand. Projets d'école : [Bibliothèque. Plan, coupe et élévation], encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, daté 9 juillet 1845.
[225] BmN. Fonds Normand : II. Projets. Concours et projets d'Alfred Normand. Projets d'école : [Monument à Michel-Ange. Coupe et plan], encre, aquarelle, gouache sur papier, signé Al. Normand, daté 7 octobre 1845.
[226] BmN. Fonds Normand : II. Projets. Concours et projets d'Alfred Normand. Projets d'école : [Edifice monumental. Plan et coupes], encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, daté 6 janvier 1846.
[227] Dessins pour les concours de construction bois, métal et construction générale, et concours d'émulation conservés à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris.
[228] BmN. Fonds Normand : II. Projets. Concours et projets d'Alfred Normand. Projets d'école.

la Villa Médicis[229], et enfin à l'Académie d'Architecture à Paris[230]. Les dessins de concours font cependant état du savoir acquis par Alfred Normand au cours de ses études. Les concours de construction témoignent à la fois des acquis techniques et esthétiques : la qualité de représentation, les détails constructifs, le sens de la distribution intérieure et la rhétorique architecturale. Cependant ces dessins renseignent peu sur le contenu technique de l'enseignement. Pour ce qui est de la géométrie appliquée à l'architecture, la représentation de l'espace, nous disposons de deux feuilles d'exercices conservées à l'Académie de France à Rome, présentant des problèmes de géométrie. Dans la première il s'agit de construire une perspective à partir d'un plan et d'une élévation[231] ; dans la seconde, l'élève dispose de plusieurs figures dont il doit traduire l'articulation en plan, selon plusieurs cas de figure[232]. Ces dessins ne sont pas datés, mais considérant leur sujet et le caractère de la signature (« Al. Normand » généreusement ornée d'arabesques dont il signe ses dessins d'école), on peut penser qu'ils datent de cette période de formation. Dans l'enseignement du dessin, les élèves doivent donc apprendre le maniement de figures géométriques complexes, s'articulant les unes aux autres, et qu'il convient de savoir restituer en plan, en élévation et en projection. Ces exercices de géométrie permettent ainsi la représentation de l'espace ; elles exigent de l'élève qu'il sache résoudre en plan des problèmes d'articulation de différentes parties et résoudre théoriquement des problèmes architectoniques, au moyen d'outils propres à l'architecte. Le jeune architecte se familiarise avec ces outils de représentation, et les utilise dans ses dessins techniques, notamment pour les concours de construction de l'École. Les différents éléments architectoniques se voient ainsi représentés en trois dimensions, dans toutes les configurations d'assemblage nécessaires à l'édification du bâtiment.

Les dessins réalisés pour les concours de construction rendent compte du savoir acquis en matière d'architectonique. Qu'ils soient appliqués à la pierre, au bois ou au métal, ces dessins démontrent l'aptitude des élèves à élever des murs solides, à couvrir de grandes surfaces, à amener un maximum d'éclairement, en répondant aux problématiques spatiales d'un programme donné. Mais ils n'indiquent rien sur les propriétés mêmes de ces différents matériaux, ou la répartition des charges. Ils indiquent la fin, mais non les moyens. Le dessin

[229] Académie de France à Rome (AFR). Fonds Alfred Normand
[230] Académie d'Architecture : [Projet pour une sépulture familiale].
[231] AFR. Fonds Normand : [Exercices de perspective], encre et mine de plomb sur papier, 57,4 x 44,5 cm, signé Al. Normand, s.d. (GF 233B).
[232] AFR. Fonds Normand : [Exercices de géométrie], encre et mine de plomb sur papier, 57,1 x 44,4 cm, signé Al. Normand, s.d. (GF 232B).

est abouti, et ne prouve que les acquis, le savoir assimilé, une technique maîtrisée au service du programme. Alfred Normand a-t-il appris, au sein de l'École ou de son atelier, la résistance du métal à la tension, la compression, la torsion ? A-t-il appris la résistance des différentes essences de bois aux forces auxquelles elles sont soumises dans la construction, la réaction des matériaux face aux outrages du temps ? A-t-il appris l'art d'échafauder, les engins de levage, et le génie de l'hydraulique ? Dans les archives disponibles, rien n'indique le contenu effectif de cet enseignement : pas de notes, pas d'ouvrages techniques achetés dans les années 1840, pas de croquis analysant les différentes poussées d'une structure. En revanche on trouve dans les dessins d'Alfred Normand quelques exemples de constructions historiques : la charpente antique de Saint-Paul-hors-les-Murs, ou les combles et plafonds de Sainte-Marie-Majeure à Rome[233]. Le premier se compose de coupes latérale et longitudinale sur une ferme, de la projection horizontale du comble au niveau des chevrons, du voligeage et de la couverture. S'y ajoutent trois perspectives : perspective d'une des fermes du comble, perspective du pied de l'arbalétrier et de l'égout du toit, et perspective d'un rampant du toit. Tout y est minutieusement détaillé : la superposition du corbeau, de l'entrait, l'assemblage de l'arbalétrier et du sous-arbalétrier dans l'entrait par une oblique à épaulement, l'articulation entre chantignolle et panne sur l'arbalétrier, l'articulation du poinçon en moise avec le faîtage et la panne faîtière soutenant le muret de faîtage. Tous ces éléments se trouveront dans son concours de construction bois de 1843. L'étude de l'église Sainte-Marie-Majeure présente le même niveau de détail, mais ici Normand s'est plutôt intéressé à l'articulation entre comble et couvrement : le plafond à caissons suspendu par des attaches métalliques reliées au poinçon de chaque ferme vu en perspective, la projection horizontale du plafond, et une coupe longitudinale du bâtiment. Les deux dessins présentent les dimensions des fermes au moyen de cotes. En étudiant le recueil d'architecture de Paul Letarouilly, on s'aperçoit que les

[233] AFR. Fonds Normand : *De Ste Marie Majeure* [coupe sur les combles, coupe longitudinale, plafond, détails], encre et aquarelle sur papier, 65,8 x 50,8 cm, signé Al. Normand, daté juin 1842 (cote : RPF 098).
A St Paul Hors les Murs à Rome [Plan, coupes, élévations, vues perspectives et détails des combles], encre et aquarelle sur papier, 62,2 x 50,2 cm, signé Al. Normand, s.d. [1843] (GF 289) : ce dessin n'est pas daté, mais il constitue l'étude préalable pour une partie de son concours de construction bois de l'année 1843. La dernière feuille de ce concours présente des études comparées de charpentes historiques, dont celle de Saint-Paul-hors-les-Murs (*Charpente d'une église cathédrale au XIIIe siècle* [7 pièces. Concours de construction bois], encre et aquarelle sur papier, signés Al. Normand et datés 1843 (cote : CB 98)).

dessins de Normand ont vraisemblablement été réalisés d'après les planches 335- 336 pour St-Paul-hors-les-Murs et 309-310 pour Sainte-Marie-Majeure[234].

Est-ce à dire que l'apprentissage de la construction aux Beaux-Arts se fît essentiellement par l'étude d'exemples historiques ? La doctrine prônée par l'École inclinerait vers cette hypothèse. Il ne s'agit pas de former des constructeurs à l'exécution de projets, de leur apprendre la maîtrise des arts mécaniques, mais bien de former des artistes dont le vocabulaire sera une savante synthèse d'érudition et d'innovation, au service de grands programmes révélant le prestige d'une nation. Ainsi les élèves apprendraient-ils l'art de bien bâtir par l'étude de chefs-d'œuvre où la prouesse technique s'associe à l'esthétique. Ce faisant, le constructeur entrerait dans la chapelle des arts libéraux. Si l'on considère les quelques dessins de ses années de formation, on peut penser qu'Alfred Normand se soit rompu aux problématiques constructives par l'étude minutieuse des œuvres des Anciens érigées en modèles par l'École. Et celui-ci réussit ses concours de construction avec brio, y remportant ses premières médailles. Le concours de construction en maçonnerie lui rapporte une première mention, et deux valeurs. Ses concours de construction bois, métal et de construction générale, lui vaudront chacun une médaille et trois valeurs.

2. Les concours de construction

Six mois après son admission à l'École, le 19 mai 1843, Alfred Normand obtient une première mention dans le concours de construction en maçonnerie, qui lui rapporte deux valeurs. En menant des recherches sur la base de donnée des œuvres conservées à l'École des beaux-arts, il est possible d'identifier le sujet de ce concours comme une « Étude raisonnée des voûtes d'arrête en maçonnerie »[235]. Aucune trace cependant du dessin de Normand. En revanche celui du concours suivant – la construction bois – est conservé à l'École des beaux-

[234] LETAROUILLY, Paul-Marie. *Édifices de Rome moderne ou recueil des palais, maisons, églises, couvents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome*, vol. I. Paris : Firmin Didot frères, 1840, pl. 335-336, 309-310.

[235] ENSBA. *Base Cat'zArts* [en ligne]. [référence du 11 avril 2012]. Disponible sur : http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/rechsimple.xsp?n=sdx_q1&sf=&p=1&e=&mod=&tr=simple

arts. Le 11 août 1843, il remporte une médaille pour ce concours, qui lui apporte trois valeurs ; le sujet est « un comble en charpente pour une église de France au XIIIe siècle ».

a) Août 1843 : le concours de construction bois

Son travail intitulé *Comble en charpente pour une église cathédrale*[236] se compose de sept dessins : le plan de l'église, l'étude de l'abside, l'étude du transept, l'étude de la flèche, deux systèmes de charpente différents pour l'abside, le clocher, et un parallèle de fermes dans quatre bâtiments historiques[237]. Il y développe une charpente complexe couvrant la nef, le transept, les chapelles rayonnantes et latérales, et le clocher où s'associent structure bois et pièces d'assemblage métalliques. Il y démontre à la fois sa maîtrise des structures, sa connaissance du vocabulaire idoine et des codes de représentation – plans, coupes, élévations, projections, épures et perspectives. L'église dont il propose le système de charpente est en croix latine (fig. 6). Elle comprend une nef centrale, deux bas-côtés, douze chapelles latérales, un déambulatoire autour du chœur d'où rayonnent sept chapelles, dont la chapelle d'axe. La couverture est conçue en plomb ou ardoise sur volige, surmontée d'une galerie de faîtage en bois. Le plan que propose Normand induit des charpentes de formes multiples et difficiles à articuler les unes aux autres. En agissant de la sorte, il cherche à démontrer ses connaissances sur de nombreux systèmes et son aptitude à les agencer. L'abside du chœur est couverte d'un toit semi-conique s'articulant à un toit à double pente (fig. 7-8). Les fermes de l'abside du chœur et de la nef se composent d'un entrait et de trois faux-entraits où s'articulent jambette et aisselier au moyen de boulons. Arbalétriers et entraits sont doublés dans les parties basses. Le poinçon est arrimé aux pannes au moyen de contrefiches, et forme un épi de faîtage qui à

---

[236] ENSBA : *Charpente d'une église cathédrale au XIIIe siècle* [7 pièces. Concours de construction bois], encre et aquarelle sur papier, signés Al. Normand, datés 1843 (cote : CB 98).

[237] Ces dessins 7 dessins se présentent comme suit, sous le titre *Combles en charpentes pour une église cathédrale* :
Plans de la cathédrale
P-^{e} feuille : Charpente d'une église cathédrale au XIIIe siècle. Etude de l'abside du chœur
IIe feuille : Etude du transsepts
IIIe feuille : Etude de la flèche. Epures
IVe feuille : Etude de l'abside du chœur
V^{e} feuille : Etude du clocher
VIe feuille : Parallèle des fermes

chaque travée jalonne la crête faîtière. Les deuxième et troisième faux-entraits sont réunis par des décharges en croix-de-Saint-André. La couverture est supportée par les chevrons qui s'appuient sur le trio chantignolle/tasseau/panne. Ce trio vient à son tour s'appuyer sur le mur gouttereau. Corbeau, sous-arbalétrier, arbalétrier et entrait sont arrimés ensemble au moyen de boulons dont Alfred Normand a dessiné le détail en perspective. Le transept est couvert d'un toit à double pente, surmonté d'une flèche octogonale. Mais le faible développement du plan rend peu compréhensible l'articulation de cette flèche avec le reste de l'édifice. La nef centrale présente un toit à double pente et les chapelles latérales de la nef sont chacune couvertes par un toit à croupes. Une vaste projection horizontale permet de comprendre l'articulation des différentes couvertures du chœur, depuis l'abside jusqu'aux chapelles rayonnantes. La juxtaposition de cette projection avec des épures et des coupes verticales rend cependant peu lisible cette planche de dessins. Une autre feuille détaille la structure du clocher, que l'on imagine au-dessus du massif occidental si l'on s'en réfère au plan. Le clocher est surmonté d'une flèche sur plan carré, munie de lucarnes. Normand y détaille la charpente des cloches en coupe, et la flèche hexagonale en coupe et en élévation.

Tous les assemblages sont minutieusement détaillés, qu'il s'agisse de l'oblique à épaulement, des différents traits de Jupiter, du couple tenon/mortaise, de l'armature métallique du poteau, ou de l'assemblage d'un arbalétrier dans le poinçon. De même voit-on les plans à différents niveaux, des coupes verticales et horizontales, latérales et longitudinales, des épures et perspectives de tous les modules de charpente sollicités. Les escaliers, le clocher, la flèche et chaque type de ferme sont rigoureusement explicités. Souvent Normand privilégie les détails au détriment de vues d'ensemble, ce qui rend son discours architectonique peu lisible, et c'est après bien des renvois d'un dessin à l'autre que l'on peut reconstituer le projet dans son ensemble. Le plan à cet égard est bien peu explicite, aussi doit-on deviner l'emplacement de la flèche au-dessus du transept et une chapelle énoncée comme « à la Vierge », mais non située sur le plan. Compte tenu de la rigueur d'Alfred Normand dans son travail, on peut se demander s'il ne manque pas le plan détaillé, afin de comprendre plus aisément les couvertures. Le propos dans ce type d'étude consiste en une diversité de solutions architectoniques, exprime la maîtrise des systèmes de charpente, la conception des assemblages d'éléments et la connaissance du vocabulaire idoine. Cependant cette démonstration se fait aussi au détriment d'une lisibilité d'ensemble, et du traitement des articulations entre les différentes charpentes.

L'ensemble du travail se clôt par une planche étudiant les charpentes de cinq monuments ayant vraisemblablement inspiré ses réflexions architectoniques (fig. 9) : Saint-Paul-hors-les Murs à Rome (ferme du IVe siècle), le couvent des Pécheresses à Metz (XIIIe siècle), la cathédrale de Cordoue (VIIIe siècle), le marché Saint-Germain à Paris (XIXe siècle) et l'église de Saint-Germain-des-Prés. Il expose différents systèmes utilisés dans l'histoire pour soutenir le toit à double pente. Pour chaque exemple, il présente une coupe latérale et longitudinale sur la ferme, ainsi qu'une projection horizontale de la charpente. L'étude de Saint-Paul-hors-les-Murs est similaire au dessin conservé à l'Académie de France à Rome, à l'exception de la coupe sur la couverture qu'il n'a pas jugé utile de placer ici. Les dessins du couvent des Pécheresses se composent de la coupe d'une maîtresse-ferme et d'une fermette, d'une coupe longitudinale sur trois fermes consécutives avec une partie du voligeage du lambris, et de la projection horizontale du comble avec une partie du voligeage recevant les ardoises. Normand a choisi cet exemple pour illustrer le système de fermes à jambes-de-force. La cathédrale de Cordoue est détaillée par une coupe latérale sur la ferme, une coupe longitudinale sur six travées, dont trois présentant le décor, une projection horizontale du comble et l'élévation du comble avec son revêtement. On a ici affaire à un système très simple, composé seulement d'un entrait reposant en partie sur deux corbeaux et des arbalétriers qui soutiennent deux pannes avant de se rejoindre à la panne faîtière. Ce système créé un comble tout à fait dégagé, sans poinçon divisant l'espace. Là encore, le plan fait défaut. Il eût permis de mieux comprendre la construction et les contraintes induites par les supports. Alfred Normand semble ici vouloir privilégier le décor d'architecture : le corbeau peint en noir et doré, l'entrait polychrome à motifs floraux et médaillons figurés, l'arbalétrier à rinceaux d'or sur fond rouge. De même s'est-il attaché à restituer la polychromie de l'élévation : soubassement, murs, chapiteaux, arcs, sablières et arbalétriers. Il ajoute le décor peint des plafonds à caissons, à motifs floraux dorés sur fond rouge. Le soin qu'il apporte à la restitution du décor polychrome de l'architecture présage déjà de l'intérêt qu'il portera durant toute sa carrière à la polychromie, aux mosaïques, aux décors d'architecture peints. Durant ses voyages, il consacrera de nombreux dessins à ce type de décor, et s'en inspirera plus tard pour ses propres réalisations – hôtel pompéien du Prince Napoléon, chapelle de l'hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye et hôtel de Joseph Reinach.

Les dernières fermes présentées dans son parallèle sont celles du marché Saint-Germain à Paris, réalisé par Jean-Baptiste Blondel et Adrien-Louis Lusson entre 1811 et 1816, et les

fermes XIXe de l'église de Saint-Germain-des-Prés. La ferme du marché de St-Germain repose sur des corbeaux et dans le mur gouttereau, l'entrait reçoit le sous-arbalétrier et l'arbalétrier. Le sous-arbalétrier s'interrompt à la rencontre du faux-entrait et des deux poteaux en moise sur lesquels repose un lanterneau. Normand donne aussi une projection horizontale et une coupe verticale de la couverture en tuiles, et présente coupe et élévation d'une travée des combles. Le système de l'église est plus traditionnel, constitué d'un entrait et trois faux-entraits. Le second faux-entrait qui supporte le sous-faîtage est soutenu au moyen de décharges partant du poinçon. Sous-arbalétriers et aisseliers renforcent le premier niveau des combles. Les pannes s'articulent aux arbalétriers par chantignolle et tasseau, sont soutenues par des décharges obliques et en croix-de-Saint-André.

Ces parallèles de fermes permettent à la fois à Alfred Normand de faire montre de son érudition, et d'assoir son propre projet sur de sérieuses références. En restituant ces modèles historiques, il légitime ses solutions architectoniques. Sa démarche n'est pas de rendre les modèles dont il s'est inspiré, mais plutôt de démontrer sa connaissance approfondie des différents systèmes de charpente dans l'histoire. Fort de ce savoir, il peut concevoir lui-même des structures complexes dans son concours de construction. L'église qu'il propose l'oblige à une grande maîtrise des schémas constructifs de charpente, dans la composition d'ensemble comme dans les détails. Lorsqu'il commence ce rendu pour le concours, il est entré depuis quelques mois seulement à l'École. On peut aisément considérer qu'il lui a fallu au moins trois mois pour le réaliser[238]. Il est donc fraîchement sorti de son école de dessin, a pour lui la maîtrise graphique et des cours dispensés par son professeur et patron Adolphe Jaÿ. Il est donc cohérent de trouver dans ses dessins tous les moyens à sa disposition, dans une démonstration foisonnante et par là-même peu lisible. Est-ce par surenchère qu'Alfred Normand a construit son projet, ayant à cœur de prouver son habileté de conception et son adaptabilité à toute forme de plan ? Car ces solutions complexes font de cette étude une rhétorique bavarde sur le thème de la charpente et de la couverture, qui a su séduire son jury. Mais excepté la médaille reçue pour ce travail, rien n'indique comment furent reçus ces dessins, quelles critiques en furent faites, les qualités qu'on reconnut à Alfred Normand

[238] L'estimation du temps nécessaire à la réalisation de ce projet est rendue possible grâce à un parallèle avec le concours de construction métallique. L'esquisse pour le concours de construction métallique était datée du 6 juillet 1843, et le jury du concours eut lieu le 3 novembre 1843. Compte tenu de la complexité de ce projet-ci pour la construction bois, on peut donc estimer un temps de réalisation au moins similaire, si ce n'est plus important encore. De plus, ce délai s'approche considérablement des 105 jours dont disposent les logistes pour réaliser le rendu final de leur Grand Prix, ce qui constitue d'emblée un bon exercice pour les aspirants.

comme ses lacunes. Cette démonstration technique, il va cependant la reléguer au second plan pour son concours de construction métallique. Car l'architecture métallique est plus volontiers confiée aux ingénieurs, qui ont pour tâche d'exécuter des structures complexes destinées à servir l'art de l'architecte. Dans ce concours, Alfred Normand va privilégier le vocabulaire et les références historiques, une mise en scène toute teintée d'Antiquité et de Renaissance.

b) Novembre 1843 : le concours de construction métallique

Le concours de construction métallique de l'année 1843 a pour sujet « un jardin d'hiver ». Le rendu d'Alfred Normand se présente en 11 dessins[239]. Deux autres dessins existent de ce projet, l'un conservé dans la collection privée d'André Cayla, l'autre à la Bibliothèque municipale de Nantes. Alfred Normand conçoit un jardin d'hiver comprenant serre, ménagerie, volière, belvédère, fontaine et réservoir, inscrits dans un jardin. L'essentiel de l'attention de Normand va se porter sur la conception de la serre. C'est par le dessin conservé à Nantes, qui est une esquisse, qu'il initie son projet.

Ce dessin, intitulé *Esquisse de la construction en fer (Médaille)*[240], est daté du 6 juillet 1843, c'est-à-dire trois mois avant le rendu final. Alfred se concentre uniquement sur la serre, qu'il présente en coupe, élévation, plans du comble et de la serre, auxquels il ajoute des détails d'assemblage pour la charpente métallique (fig. 10). Le bâtiment est implanté sur une terrasse en terre-plein accessible par deux escaliers droits montant parallèlement à la terrasse. Le bâtiment de la serre se présente en trois niveaux – rez-de-chaussée, attique, et combles – et se divise en douze travées. Le rez-de-chaussée présente une série d'arcades en plein-cintre et l'attique des arcs surbaissés. Combles et lanterneau sont couverts de toits à croupes. L'élévation latérale détaille cinq travées en largeur : des croix-de-Saint-André en décharge pour les combles et un arbalétrier cintré au niveau du lanterneau. Pour les détails, l'architecte indique l'assemblage de l'arbalétrier et du sous-arbalétrier dans l'entrait, l'assemblage des chevrons dans la panne faîtière, une panne traversée par un chevron et le détail de la tête du

[239] ENSBA : [Un jardin d'hiver] [11 pièces], encre et aquarelle sur papier, signés Al. Normand, datés 1843 (CF 72).

poinçon. Ces trois derniers détails sont présentés en perspective. Cette esquisse a pour elle une lisibilité d'ensemble, des potentialités dans le projet et l'idée directrice qui présidera aux modes de représentation – types de vues, composition des dessins, niveaux de détail. Le dessin en lui-même est harmonieux, clair et aéré. L'observateur sait qu'il retrouvera ces qualités dans le rendu final, en plus du projet lui-même. Alfred Normand dispose de près de trois mois pour réaliser son projet. Il peut donc améliorer et détailler la structure de son bâtiment initial, et développer un programme ambitieux autour de son idée première. Le jugement sera rendu le 3 novembre 1843.

Le rendu présenté au concours se compose de onze dessins[241]. Le premier présente une vue générale du jardin d'hiver en plan et en élévation, ainsi que le bâtiment de la serre vu en plan, coupe, élévation des faces principale et latérale. Les sept dessins suivants sont consacrés à la serre : élévations d'ensemble ou partielles, coupes générales et coupes sur les fermes, détails ornementaux et détails constructifs, description du calorifère à vapeur et de la pompe. Les trois dessins suivants donnent l'architecture de la ménagerie, de la volière et du belvédère, du réservoir d'eau et de la fontaine. Ces derniers éléments ont été conçus lors de la maturation du rendu final, et ne faisaient pas partie de son esquisse. Alfred Normand développe l'intégralité de son programme sur une terrasse en terre-plein dans une composition symétrique (fig. 11). La terrasse présente un plan carré flanqué de deux parties en abside placées en vis-à-vis, et deux parties de plan rectangulaire sur les deux autres côtés. La composition est dominée en son centre par la serre. De part et d'autre se trouvent la ménagerie et le réservoir dans les parties rectangulaires, tandis que fontaine, ménagerie et belvédère occupent les absides. Le jardin se divise en trois travées en largeur comme en profondeur, alternant plantations octogonales et bassins circulaires autour desquels s'organisent des allées

---

[240] BmN. Fonds Normand : *Esquisse de la construction en fer (médaille)* [plans, coupes, élévation, détails], encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, daté 6 juillet 1843.

[241] Ces onze dessins se présentent comme suit :
I[e] feuille : *Elévation générale du jardin d'hiver. Plan général du jardin d'hiver. Elévation et plan général de la serre. Façade latérale de la serre. Coupe sur la longueur.*
IIe feuille : *Elévation d'une des extrémités de la serre. Détail de la balustrade en fonte entourant la serre Elévation de la travée du milieu de la serre. Coupe entre deux fermes sur la longueur de la serre*
IIIe feuille : *Détails de la façade*
IVe feuille : *Elévation de la Ferme et Coupe sur la largeur de la serre. Détails et perspectives*
V[e] feuille : *Détails des assemblages de la ferme*
VIe feuille : *Etude du calorifère à vapeur*
VIIe feuille : *Pompe à vapeur pour élever l'eau*
VIIIe feuille : *Etude de la ménagerie*
IXe feuille : *Elévation générale de la volière. Elévation du belvédère*
X[e] feuille : *Elévation générale du réservoir. Plan général du réservoir. Détails de la Fontaine*

radioconcentriques. L'accès à la terrasse s'effectue par deux escaliers flanquant une des absides. L'élévation générale n'indique que la serre et la fontaine au-devant, sans égard pour la ménagerie et le réservoir, vraisemblablement cachés par les hauts arbres du jardin.

La serre s'est adjoint une nouvelle travée en largeur, ainsi qu'un appentis à l'arrière. La travée centrale accueille une porte d'entrée sur les trois façades vitrées. Ce qui apparaissait comme un niveau d'attique dans l'esquisse est devenu un second niveau, séparé du premier par deux poutres et un treillage métallique. Ceux-ci ne sont plus différenciés par leur système d'arcade, mais présentent tous deux un réseau orthogonal d'éléments métalliques. Au niveau des fermes, l'arbalétrier courbe a été abandonné au profit d'une ferme triangulée. Comme dans l'esquisse, la serre présente un soubassement maçonné, avec une structure intégralement métallique, avec remplissage en verre. La serre du projet final s'appuie sur un mur maçonné sur sa face antérieure. Dans l'esquisse, les arcades du premier niveau donnaient au bâtiment un caractère classique, par ses réminiscences de baies à châssis de tympan en éventail. Mais le parti final adopte une composition d'ensemble plus austère, dont l'orthogonalité va permettre, sans surcharge, le développement de motifs ornementaux. Si l'esquisse associait rationalisme dans les structures et classicisme dans les formes, la serre finale aux lignes orthogonales s'adjoint plus volontiers les ressources du vocabulaire antique et de la Renaissance.

Alfred Normand détaille la serre en un plan sommaire, des élévations, coupes et détails divers. Ces derniers s'appliquent aux ornements, à la structure, aux fermes métalliques, aux éléments d'assemblage. Le deuxième dessin du concours présente une élévation de trois travées latérales (fig. 12). La façade se présente sur un petit soubassement maçonné, rythmé par des piédestaux soutenant des colonnes de fonte d'ordre corinthien. Chaque travée est rythmée verticalement par deux poteaux métalliques assumant le rôle de meneaux, et horizontalement par deux poutres métalliques réunies par trois cadres à treillis losangé. Les verrières sont striées d'un réseau orthogonal métallique, à l'image du petit-bois que l'on voit habituellement dans les baies en menuiserie. Les colonnes du deuxième niveau soutiennent, par l'intermédiaire d'une console, un entablement droit surmonté d'une bordure dissimulant une partie du premier comble. Celui-ci est conçu en toit à croupes. Il est réuni au comble du lanterneau par un treillis métallique losangé. Le dessin *Détails de la façade* donne l'élévation et les coupes latérale et longitudinale d'une colonne. L'observateur comprend alors que ces colonnes creuses remplissent le rôle de tuyau de descente pour les eaux pluviales, et que la corniche profilée en U assume le rôle de chéneau. Ces colonnes ont un rôle structurant pour la

tenue des éléments de façade, mais aussi pour celle du comble. En coupe, on s'aperçoit que ces colonnes se poursuivent derrière la console et la corniche, et viennent à la rencontre de la ferme du comble (fig. 13). C'est sur elles que s'appuie chaque patin recevant le pied de l'arbalétrier et l'entrait du premier comble.

Les types de fermes utilisés pour les combles de la serre sont présentés dans sa quatrième planche. Le bâtiment des dépendances présente un toit en appentis dont les fermes s'appuient dans la maçonnerie : les extrémités de l'entrait, des arbalétriers et des demi-faux-entraits sont noyés dans les murs gouttereaux. Mais la serre en elle-même présente une charpente métallique plus complexe (fig. 13). La demi-ferme du premier comble s'appuie sur les colonnes de façade et les colonnes isolées de l'intérieur de la serre. Pour le comble antérieur, la ferme s'appuie sur le mur gouttereau placé à l'arrière de l'édifice, ainsi que sur les colonnes intérieures. Le demi-entrait reçoit deux poinçons. L'un en son centre, et l'autre à son extrémité, de façon à recevoir l'extrémité de l'arbalétrier. Le poinçon central s'articule au centre de l'arbalétrier, à une contre-fiche et à un faux-demi-entrait. Le poinçon latéral de cette demi-ferme assume aussi le rôle de poteau sur lequel viendra s'appuyer la ferme du lanterneau. Le poinçon central est assemblé au demi-entrait par une pièce ouvragée dont Normand donne l'élévation face et profil, et une coupe verticale dans l'axe. Celle-ci est profilée en U, et munie de boulons nécessaires à la fixation du poinçon au faux-entrait. Elle est munie d'une partie pendante en forme de cul-de-lampe. Les écrous arborent la forme d'une rose, la pièce est ornée d'ailerons à volutes reliant le poinçon au demi-entrait, et de volutes sortantes articulant le demi-entrait à la partie pendante. Le centre de la pièce est orné de palmettes et spires. L'ornement d'une pièce placée à cette hauteur, n'a pour objectif que la séduction de son jury et son propre contentement. Mais il indique assez le soin qu'il entend donner à ses projets, quelque en soit la nature.

L'arbalétrier de cette demi-ferme s'articule au poinçon, et de là se prolonge dans la ferme du lanterneau, prenant alors le rôle d'aisselier. De même ce poinçon se prolonge-t-il au-dessus de ce faîtage, devenant le poteau sur lequel s'appuieront entrait et arbalétrier du lanterneau. En élévation, le poteau de chacune des fermes du lanterneau constitue avec le suivant les montants d'un cadre en treillis métallique. Les faîtages des demi-fermes inférieures sont reliés entre eux par un faux-entrait placé sous le véritable entrait de la ferme du lanterneau. Ce faux-entrait reçoit le poinçon en son centre, et deux jambettes de part et d'autre. L'entrait reçoit ces mêmes jambettes, le pied des deux arbalétriers, et le poinçon

articulé à deux aisseliers. Enfin un second faux-entrait reçoit le poinçon, et s'articule au milieu de chaque arbalétrier. Les arbalétriers soutiennent chacun sept pannes portant les chevrons. Ces derniers sont traversés par des tiges carrées sur lesquels s'agrafent des ardoises de zinc. Les différentes fermes du bâtiment sont reliées entre elles par des poutres et des décharges en croix-de-Saint-André.

Pour chaque type d'articulation, Normand conçoit des pièces d'assemblage. Ceux-ci sont référencés dans l'élévation générale de la ferme. Puis il les détaille un à un : élévation de face et de profil, coupes à différents niveaux, et parfois vue en perspective. Certaines articulations ne présentent pas de pièces particulières, les éléments étant simplement boulonnés entre eux (assemblage jambette/aisselier/faux-entrait ou encore arbalétrier du premier comble se prolongeant en aisselier avec le premier faux-entrait). D'autres articulations sont réalisées au moyen de sabots dans lesquels viennent s'emboîter et se boulonner plusieurs éléments (poteau/arbalétrier/entrait du second comble ou encore colonne/aisselier/demi-entrait du premier comble). Certaines sont ouvragées, d'autres ne sont présentées que pour leur aspect technique. Il donne aussi des détails, coupes et perspectives des colonnes intérieures et extérieures, ainsi que l'assemblage des différentes parties de ces colonnes.

Alfred Normand a conçu pour ce concours une charpente fonctionnant sur le module d'une ferme simple comprenant trois éléments : l'entrait, les deux arbalétriers et le poinçon. Ce module se répète horizontalement et verticalement. On peut donc lire chaque ferme de diverses manières : comme une articulation de poutres triangulées en N, comme un treillis métallique, ou encore comme un assemblage de 5 fermettes comprenant entrait, arbalétrier et poinçon. Il en résulte une harmonie et une cohérence, ainsi qu'une certaine sobriété.

Dans cette esthétique rationnelle, où l'on identifie clairement les propriétés structurelles de chaque élément, Normand développe aussi un vocabulaire qui fait état de sa culture historique. L'essentiel du vocabulaire développé dans ces dessins emprunte à l'Antiquité et à la Renaissance. Pour la serre proprement dite, les éléments architectoniques assument les formes antiques : les poteaux adoptent la forme d'une colonne surmontée d'un chapiteau et d'une console à volute feuillagée, le chéneau est rythmé de gargouilles en gueules de lion, les angles du bâtiment sont couronnés de palmettes en acrotère (fig. 14). Les colonnes s'appuient sur des piédestaux en maçonnerie, et sont surmontées de chapiteaux corinthiens. Les portes

d’entrées sont à l’antique (fig. 15) : chambranle mouluré présentant un léger décroché, surmonté d’une frise et d’une corniche. La convenance du discours se perd quelque peu dans un foisonnement qui tourne le dos à la cohérence architectonique des bâtiments de l’Antiquité. Les gargouilles ornent les poutres séparant premier et deuxième niveau, et n’ont donc aucun lien avec les chéneaux. Les chapiteaux du second niveau soutiennent non pas l’architrave, mais des consoles qui d’ordinaire supportent la corniche. Le dessin comporte aussi quelques maladresses, notamment en ce qui concerne les portes : articulation peu convaincante des portes avec la façade, frise et corniche reposant directement sur le chambranle de la porte, disproportion entre frise et corniche. Normand fait aussi appel au répertoire de la Renaissance pour la conception de son projet. En témoignent les frises, le couronnement de l’édifice, les colonnes feuillagées, le décor des piédestaux et linteaux. Il développe sur son bâtiment des entrelacs végétaux, des rinceaux faisant écho aux motifs ornementaux de l’architecture française du XVIe siècle. Les colonnes sont feuillagées au premier tiers, et cannelées aux deux tiers suivants. Il développe autour du bâtiment de la serre une balustrade rythmée de colonnes-candélabres supportant un linteau ajouré, et couronné d’une crête à volutes, tridents et figures couronnées de feuilles. Hormis son développement ornemental, cette balustrade est peu compréhensible dans son développement, car elle ne figure ni sur le plan ni dans le contexte de l’élévation. Aucune échelle ne peut donner idée de ses dimensions. Elle apparaît plutôt comme un ajout décoratif dont l’articulation avec le reste de la composition a été peu réfléchie.

Cette composition architecturale, et sa conception architectonique ne laissent pas d’évoquer le marché de Grenelle que Normand construira entre 1863 et 1865. Le marché comme la serre sont pourvus de deux niveaux de combles réunis par un treillis métallique. Les colonnes ont un même rôle décoratif et architectonique : elles servent à la fois de poteau, de tuyau de descente pour les eaux pluviales et d’ornement. Les colonnes, corinthiennes pour la serre et doriques pour le marché, soutiennent une volute qui supporte le chéneau où sont disposées des gargouilles à gueules de lion. Les deux bâtiments sont établis sur un petit soubassement de maçonnerie. La silhouette du marché témoigne de la maturité de son auteur, et d’une référence au modèle conçu par Baltard pour les Halles centrales. Mais Normand avait alors établi des bases de composition pour l’architecture métallique dont il va se servir pour concevoir son marché vingt ans plus tard.

L’ensemble du jardin d’hiver se conçoit en trois thématiques : la référence à l’Antiquité romaine, les emprunts aux motifs ornementaux de la Renaissance, et le thème de la nature. Le recours au métal est plus ou moins affirmé, selon la destination des différents bâtiments du jardin d’hiver. La serre s’affiche avant tout comme une œuvre métallique, ornée çà et là de motifs puisant dans ces différentes thématiques. D’autres bâtiments, comme la ménagerie ou le réservoir, se présentent comme des compositions à l’antique, faisant usage d’éléments métalliques : les structures sont en maçonnerie, mais armées de métal, et soutiennent des fermes métalliques. La ménagerie (fig. 16) se présente en un bâtiment rectangulaire à portiques. Le bâtiment est établi sur un stylobate. Les façades principale et antérieure sont rythmées par une série de pilastres soutenant un entablement droit. Au centre se trouve un avant-corps constitué de quatre colonnes et deux pilastres soutenant entablement puis fronton. La façade se termine par deux corps latéraux en faible ressaut couronnés eux aussi d’un entablement surmonté d’un fronton. L’existence de ces avant-corps latéraux, visible grâce aux ombres portées de l’élévation, se trouve cependant infirmée par le plan. Les plates-bandes sont armées de chaînages métalliques et des tiges métalliques partent verticalement des pilastres pour soutenir la sablière. Les fermes sont métalliques et suivent le même module que celles de la serre : arbalétrier-entrait-poinçon avec deux aisseliers et deux jambettes s’articulant au centre de chaque arbalétrier. Ces fermes prennent appui dans la maçonnerie des murs gouttereaux. Le plancher du second niveau est maintenu par des poutres armées s’appuyant sur les pilastres. Des pots en terre viennent s’encastrer entre les poutres, constituant ainsi la base du plancher. Ici, le métal ne s’affirme pas pour lui-même, mais sert une architecture à l’antique où se réunissent tous les poncifs de l’Antiquité : portiques, colonnes, pilastres, entablement et frontons. Mais les avant-corps relèvent du classicisme. Ceux-ci ont un rôle décoratif, puisqu’ils ne sont pas de véritables pignons.

La volière (fig. 17) présente elle aussi une façade à l’antique : portique à colonnes, arcs, frontons et pilastres. Le corps principal est un portique à colonnes soutenant un entablement. L’entablement se poursuit dans les avant-corps latéraux. Ceux-ci sont constitués de six supports : les deux pilastres sont colossaux et soutiennent un entablement surmonté d’un fronton. Sous l’ordre colossal se développe un premier niveau rythmé par quatre supports portant l’entablement. Un arc se déploie au niveau attique, et retombe à l’aplomb des deux colonnes latérales. Cet avant-corps abrite un espace en abside. Une galerie semi-circulaire se développe derrière le portique de façade, aboutissant à l’arrière de chaque avant-corps latéral.

La galerie en arc-de-cercle est couverte par deux niveaux de comble. Les deux niveaux sont réunis par des croisillons métalliques. Le remplissage des parois est réalisé par un treillage métallique. Cette configuration de portique néo-classique en maçonnerie qui dissimule une galerie métallique permet à Normand d'associer une esthétique érudite à un programme nécessitant la mise en œuvre d'une structure et d'une couverture métallique.

Le réservoir d'eau est abrité dans un bâtiment d'esthétique classique (fig. 18). Il se constitue de trois corps de bâtiment reliés entre eux par deux galeries en retrait, établis sur un fort niveau de soubassement. Ce bâtiment est sans doute le plus rythmé du jardin d'hiver, car il présente une succession de plans horizontaux et verticaux se faisant écho les uns aux autres grâce à la modénature. La façade fonctionne par des divisions verticales en trois, et une division horizontale en deux. Le bâtiment est divisé en un niveau de soubassement et un rez-de-chaussée. Le soubassement est rythmé par des pilastres supportant les piédestaux des supports du deuxième niveau ; il présente donc la même scansion verticale que le rez-de-chaussée. Les deux niveaux répètent la même division tripartite : un corps central et deux corps latéraux, chaque partie étant divisée en trois travées. C'est aussi pour cette construction qu'Alfred Normand développe le programme ornemental le plus riche, bien qu'il en ait seulement esquissé l'architecture. Le corps central est divisé en trois travées par quatre pilastres d'ordre corinthien, soutenant un entablement au-dessus duquel se déploie un lourd couronnement. La travée centrale présente une niche en cul-de-four abritant une fontaine. Les travées latérales reprennent le motif du cul-de-four à une échelle plus petite. Les arcs bordant ces trois niches retombent sur des impostes au même niveau. Les écoinçons du grand arc sont ornés de figures orientant le regard vers l'agrafe. En-dessous se trouve une fontaine composée d'une figure assise portant deux cruches, surmontant une ample vasque d'où l'eau s'écoule. Cette fontaine constitue le point central de la composition, mise en valeur par la volée de marche qui y conduit, et par le cul-de-four orné de caissons en fond de scène. De part et d'autre, des murets ornés de caissons servent d'appui aux piédroits des arcs latéraux. Ces petits arcs sont surmontés d'un motif en losange. La composition ornementale de l'avant-corps central se termine par le couronnement orné d'un relief. La tripartition de l'avant-corps se répète dans les deux galeries qui le flanquent : trois travées marquées par des pilastres. Chaque travée est percée d'une grande baie rectangulaire. Le rythme de ces galeries est donné à la fois par la scansion verticale des pilastres, et par deux moulures qui passent à mi-hauteur entre les baies, puis remontent le long des piédroits, suivent le linteau, redescendent à mi-

hauteur, vont rejoindre la seconde baie, remontent le long du piédroit suivant, etc. Ces moulures en méandres marquent les baies et dynamisent cette partie plus épurée du bâtiment. Ces galeries latérales assument la liaison entre le corps central et les corps latéraux. Ces derniers sont eux aussi divisés en trois parties : la plus large au centre, dominée par une arcade, et deux travées latérales étroites. La travée centrale donne accès à une niche en cul-de-four. Le corps latéral est divisé en deux niveaux par un cordon mouluré courant sur les travées latérales, couronnant les impostes, tapissant l'intérieur du cul-de-four avant de rejoindre l'imposte suivante et reprendre sur l'autre travée latérale. Ce cordon ne s'interrompt qu'au passage des pilastres. Les corps latéraux sont donc divisés en deux par le cordon mouluré horizontal. Dans les travées latérales, la partie basse est ornée de reliefs, et la partie haute d'une série de quatre croisillons. Dans le soubassement, les trois travées présentent des reliefs figurés. La composition des corps latéraux est couronnée d'un entablement placé à la même hauteur que celui des galeries, et d'un fronton triangulaire. Ce bâtiment n'est présenté que par plan et élévation. Il n'est pas question ici de démonstration architectonique. Pour ce bâtiment, Normand se place dans la composition architecturale. Les contraintes d'un tel monument sont maigres, puisqu'il s'agit d'habiller une vaste citerne. Il peut donc y développer une esthétique architecturale, s'essayer dès maintenant à la création artistique en employant le vocabulaire souhaité par l'Académie. Cette esquisse placée dans le concours de construction métallique est une sorte d'anticipation sur les concours d'émulation. Il en allait de même, mais de façon plus anecdotique, dans la conception de la ménagerie ou de la volière. Ici, il développe un petit programme, articule des parties, conçoit les divisions, les ouvertures, et dessine les ornements. Le plan manque encore de clarté – escalier non représenté, cul-de-four des corps latéraux inexistant en plan, le vocabulaire n'est pas toujours utilisé de façon convenable, mais il y a dans ce dessin une réelle volonté de s'essayer à l'art de l'architecte, de concevoir, et de solliciter ses connaissances historiques et le vocabulaire acquis.

Le dessin du belvédère procède aussi d'un désir de composition, bien qu'il y développe aussi ses solutions architectoniques (fig. 19). Le bâtiment est constitué d'une travée unique sur trois niveaux. Le rez-de-chaussée est marqué par une porte centrale. Comme dans les galeries latérales du réservoir, un bandeau divise l'élévation en deux, puis monte le long des piédroits de la porte, passe sur le linteau avant de redescendre à mi-hauteur du piédroit et se poursuivre horizontalement jusqu'au chaînage d'angle. Ce bandeau reprend ainsi, de façon moins développée, le thème du méandre. Le linteau est surmonté d'une corniche. Le

deuxième niveau présente le motif de la serlienne, ce qui fait écho, mais de façon plus légère, au motif du premier niveau. Au troisième niveau, quatre colonnes-candélabre soutiennent un entablement sur lequel repose un toit en pavillon surmonté d'un lanternon. Cette disposition se répète sur les quatre façades du bâtiment. Les différents niveaux sont accessibles par un escalier à vis placé au centre du belvédère. Deux grandes rampes en quart-de-cercle s'arquent-boutent pour permettre un accès au deuxième niveau. Celles-ci font écho à la forme semi-circulaire de la volière, et forment l'abside postérieure du plan général du jardin d'hiver. Normand indique sur un premier plan deux pièces en abside terminées par des absidioles, et articulées au bâtiment principal par quatre colonnes, mais rien n'indique cette disposition en élévation.

Un dessin retrouvé dans les archives privées de M. André Cayla permet d'appréhender l'élaboration formelle des différentes parties du projet. Il s'agit d'une feuille de croquis réalisée à la mine de plomb, où Alfred Normand esquisse les différents bâtiments en plan et élévation ou perspective (fig. 20). On y retrouve la ménagerie, la fontaine, la volière, le belvédère et le réservoir. Les caractéristiques principales de chaque bâtiment s'y retrouvent, à l'exception du réservoir qui a considérablement évolué entre ce croquis et le rendu final. La ménagerie présente le même plan et la même élévation, mais elle perdra ses avant-corps centraux sur la face latérale. La volière adoptait initialement un plan radioconcentrique, avec les faces grillagées à l'extérieur, et un portique circulaire à l'intérieur, entourant un jardin central. Dans le projet définitif, la volière s'est ouverte en un demi-cercle, et la composition se voit fermée par le diamètre en portique. Mais la coupe longitudinale a conservé les mêmes dispositions. Le belvédère comptait deux niveaux dans le croquis, et il adoptait un plan octogonal. Normand a finalement opté pour un niveau de plus en soubassement, mais il a conservé la serlienne et les colonnes au dernier niveau, qui supportent le toit surmonté d'un lanternon. Le toit n'a plus sa forme octogonale. La fontaine a toujours adopté le même parti : un bassin circulaire rythmé par de petits pilastres, mais il a perdu les boucliers ou médaillons décoratifs. Les atlantes maritimes du premier niveau soutiennent maintenant une grande vasque circulaire où des figures assises ornaient le pied, et le pied de la seconde vasque, dont le décor semblait encore incertain dans le croquis, est devenu atlantes nus. La composition se terminait par un grand vase qui a été abandonnée au profit d'une figure vêtue en soldat romain portant lance et bouclier. Mais les proportions, la composition générale de la fontaine sont similaires. Normand s'est surtout attaché, dans le dessin final, à la représentation du système

hydraulique, en dessins techniques visant à décrire les assemblages de tuyaux et robinets. Le réservoir en revanche, a complètement changé de physionomie. Il semble que Normand ait voulu initialement l'installer en contrebas de la grande terrasse. Deux escaliers droits descendaient le long du mur de la terrasse, de part et d'autre d'une grande niche en cul-de-four. Sur le côté, la composition se terminait par un bâtiment posé sur un socle de la hauteur de la terrasse, présentant quatre colonnes, entablement et fronton. L'ensemble des constructions se reflétait dans l'eau du bassin, multipliant les effets plastiques de la niche et des grands escaliers. Si la composition a complètement changé, on en dégage cependant un vocabulaire commun : la niche en cul-de-four, le thème du socle, la colonnade et le fronton. Mais dans dessin final, l'eau est désormais dissimulée dans la maçonnerie. Normand a préféré exprimer l'eau avec subtilité, par la fontaine et l'allégorie aquatique qui la domine. Ce bâtiment, quittant l'archétype du portique à colonnes adopté par tous les autres bâtiments du jardin d'hiver – serre exceptée, semble avoir fait l'objet d'une maturation plus longue.

On peut dégager trois grandes thématiques des onze dessins définitifs qu'Alfred Normand a réalisés pour le concours de construction métallique : la démonstration technique, les références historiques et le champ lexical de la nature. Dans la serre et la volière, programmes idéaux pour développer une structure métallique, il utilise un module simple – entrait, arbalétriers, poinçon – qu'il multiplie à l'envi selon les volumes à couvrir, le tout reposant sur une structure poteau-poutre. Il donne les détails des différents assemblages, dessine les machines – calorifère et pompe à vapeur – et le système hydraulique des fontaines, la construction des escaliers, prouvant qu'il sait concevoir un bâtiment à tous les niveaux avec une grande précision. Dans tous les bâtiments, il fait appel aux formes archétypales de l'Antiquité : la colonne, l'arcade, l'entablement, le fronton et le couronnement que l'on peut trouver dans les temples et les édifices publics romains. Il sollicite aussi des thèmes de la Renaissance : colonne-candélabre et serlienne, style d'ornementation. Il développe aussi pour ce projet toutes ses ressources iconographiques illustrant le thème de la nature, sollicitant l'autorité du vocabulaire antique et la finesse des motifs de la Renaissance. Il puise dans la nature et dans l'histoire les motifs les mieux à même d'illustrer la destination des monuments. Le règne végétal se trouve exprimé par les rinceaux, les feuillages des colonnes et des toits, les chapiteaux corinthiens, les figures couronnées de feuillage et les entrelacs végétaux. Le règne animal est symbolisé par les gueules de lion des gargouilles, les papillons sur les piliers de la balustrade entourant la serre, les caducées surmontant les pics de cette même balustrade.

Le thème de l'eau est développé par les fontaines, les bassins, les motifs de coquilles et de trident – attribut de Neptune. Le thème du monde minéral est représenté par le motif de la niche en cul-de-four qui peut être lue comme une représentation stylisée de la grotte. Normand s'essaie à l'art de la composition tout en démontrant ses aptitudes techniques. Quelques éléments sont encore bien imparfaits : inadéquation du plan avec l'élévation représentée, inexistence des fondations, ombres portées faussant la juste perception des volumes. Il fait parfois mauvais usage de la grammaire architecturale : incohérence constructive des supports avec les éléments portés – les colonnes supportant des consoles – ou des motifs décoratifs – gargouilles isolées du chéneau. C'est encore un travail relativement morcelé, où le jeune architecte sait mieux développer un programme à l'échelle d'un bâtiment qu'à celle d'un vaste ensemble : le plan est vaguement négligé et peu explicite et l'on perçoit mal la cohérence de l'ensemble. Ce travail témoigne à la fois de ses connaissances techniques en matière de construction comme de représentation, de son niveau d'érudition et de son sens de la composition. Il va développer ces mêmes qualités dans le concours de construction suivant : le concours de construction générale.

c) Février 1844 : le concours de construction générale

Le rendu du concours de Normand se compose de 6 pièces : la première comprend plan, élévation et coupe générales, la deuxième présente plan et coupes des fondations, la troisième est un plan du rez-de-chaussée avec détails, la quatrième consiste en coupes et élévations des escaliers, façades et charpente, la cinquième est une feuille de détails s'attachant à la chapelle et aux systèmes de chauffage et hydrauliques, enfin la sixième consiste en épures de voûtes et d'escaliers[242].

---

[242] ENSBA : [Un hôpital] [6 pièces. Concours de construction générale], encre et aquarelle sur papier, signés Al. Normand, datés 1844 (CG 75). Les 6 dessins se présentent comme suit :
I^e^ Feuille : *Elévation générale, Plan général de l'hôpital, Plan de la moitié du 1er étage. Coupe A. B.* [longitudinale].
IIe Feuille : *Plan d'une partie des Fondations du Bâtiment de la salle des Malades [Etude des Fondations]*.
IIIe Feuille : *Plan général du rez-de-chaussée. Coupes. Détails.*
IVe Feuille : *Coupe générale d'un des escaliers suivant la ligne A. B. Elévation d'une partie de la façade du Nord. Elévation d'une partie de la façade du Midi. Détail de la toiture du bâtiment du Nord. Détail du fourneau de la Buanderie.*
Ve Feuille : *Détails.*
VIe Feuille : *Épures*

Le bâtiment de l'hôpital est, comme pour le concours de construction fer, établi sur une vaste terrasse en terre-plein (fig. 21). Celle-ci est de forme carrée flanquée d'absides accueillant des bassins semi-circulaires. L'entrée s'effectue par un avant-corps quasiment aveugle percé d'une arcade bordée de pilastres soutenant entablement et couronnement. L'association terrasse/avant-corps n'est pas sans rappeler le projet de Claude-Nicolas Ledoux pour la prison d'Aix-en-Provence (1776) : une architecture exprimant rigueur, majesté et isolement. Cet aspect carcéral et rigide se trouve cependant infirmé par la façade sud, toute d'arcades à l'image de deux vastes loggias superposées. Normand exprime ainsi la protection des malades, séparés des individus sains par un mur opaque, en même temps qu'un espace de vie aéré et lumineux nécessaire à la convalescence. Le bâtiment de l'hôpital est accessible par deux escaliers droits établis le long d'une cour de plain-pied avec la rue. Il se présente selon un plan en grille, ponctué par une chapelle centrale et deux absides terminant les deux ailes latérales. La géométrie et le sens de la symétrie régissent totalement la composition, au mépris de la fonctionnalité : les accès se font uniquement par des escaliers, et le bâtiment n'adopte pas la division en pavillons isolés alors prônée par le courant hygiéniste. Il se soucie peu de la praticité des circulations, des pièces de service, de l'isolement des malades. Il réunit les pièces fonctionnelles au rez-de-chaussée, et les « cellules » accueillant les malades au premier étage. Les différentes pièces sont disposées en enfilades, et toutes accessibles depuis des galeries courant le long des cours, alors que les pièces trouvent leur éclairement sur les façades extérieures. Le leitmotiv de cette composition est l'arcade : portique bordant les cours au rez-de-chaussée et galerie desservant les cellules au premier étage (fig. 22). Ces formes semi-circulaires en élévation trouvent écho en coupe, par de nombreuses pièces voûtées en berceau au sous-sol. Une planche entière est consacrée aux fondations du bâtiment : détails de l'appareillage des murs, coupes et projections horizontales des voûtes. Normand a privilégié les voûtes en berceau et les culs-de-fours pour le couvrement des pièces du sous-sol comme pour la conception des structures fonctionnelles : fosses d'aisance, égouts, puisards. L'idée principale est de démontrer ses aptitudes en matière de stéréotomie. L'usage de la voûte a un rôle architectonique pour ces pièces soutenant le reste de l'édifice, un rôle fonctionnel pour le stockage ou le transit de matières liquides, et un rôle démonstratif en terme de savoir-faire architectural. Le sous-sol est dominé par l'arc plein-cintre, mais au rez-de-chaussée il privilégie l'arc surbaissé pour le couvrement.

L’accent est mis dans toute son étude sur le savoir-faire stéréotomique, mais il s’attache aussi à démontrer sa maîtrise des charpentes bois et fer. Il s’appuie sur des systèmes simples déjà exposés dans ses concours précédents. Les galeries latérales et la chapelle sont couvertes au moyen d’une charpente bois composée d’un entrait, poinçon et arbalétrier, avec deux aisseliers et une panne faîtière. Le bâtiment du nord, présente des fermes à peine plus complexes, où viennent s’ajouter un faux-entrait à mi-hauteur du poinçon, avec une panne reposant à l’intersection de ce faux-entrait avec l’aisselier et l’arbalétrier. La salle des malades et l’amphithéâtre utilisent des structures métalliques pour les planchers et le couvrement. La salle des malades sollicite des structures déjà éprouvées dans son concours de construction fer : un plancher soutenu par des poutres armées prenant appui dans la maçonnerie, et entre lesquelles viennent s’encastrer des pots en terre. Il y adjoint juste au-dessous une poutre soutenue par des poteaux et aisseliers de bois. La charpente métallique reprend le module utilisé pour couvrir la serre du jardin d’hiver : entrait articulé aux arbalétriers et aux poinçons, deux jambettes articulées aux arbalétriers et à deux aisseliers. La charpente métallique de l’amphithéâtre est en revanche plus complexe (fig. 23) : dix arbalétriers courbes se rejoignent au centre de l’abside. Ils sont reliés les uns aux autres par quatre pannes. Au-dessus, des demi-fermes de croupe s’appuient dans la maçonnerie, reliées aux fermes courbes par poteaux noyés dans la maçonnerie et par jambettes et aisseliers, et par un puissant poinçon central. Les arbalétriers des demi-fermes de croupe reçoivent les pannes qui y sont encastrées, et qui supportent elles-mêmes une couverture de zinc. Normand utilise aussi le chaînage métallique pour armer les arcs surbaissés des voûtes.

C’est aussi dans ce rendu que le jeune architecte développe les détails constructifs : appareillage, remplissage des murs, revêtement, et traitement des sols. Ses plans comme ses élévations présentent des écorchés à différents niveaux : chaque travée donne à voir une épaisseur différente du mur, d’une voûte et de son revêtement. Les murs non porteurs des galeries sont ainsi présentés en pan de bois, avec remplissage en blocage de caillou, le tout recouvert d’enduit. On peut aussi détailler la construction des cheminées, où la pierre laisse place à la brique à l’endroit du mur et du manteau, le tout recouvert d’enduit et le manteau habillé d’un entablement soutenu par des caryatides. Normand indique aussi la mise en œuvre des ouvertures : il détaille les cintres de bois qu’il conviendra de réaliser afin d’établir les arcs ou linteaux des baies. Enfin, Normand conçoit la machinerie nécessaire au bon

fonctionnement de l'hôpital : les pompes, réservoirs, calorifères, fourneaux, poêles. Ceux-ci sont donnés en plan, coupes et élévation.

Il porte enfin grand soin à la conception de l'escalier principal, qui dessert quatre niveaux. Il s'agit d'un escalier de bois en vis, suspendu, interrompu par des paliers à chaque niveau. Normand s'est montré très attentif au rendu, soignant les ombres portées dans la coupe, et présentant une série de coupes et de projections (fig. 24). Il explique l'escalier dans son architectonique, mais le dessin semble ici s'attacher surtout aux problématiques de représentation. On est ici dans une démonstration de sa maîtrise du dessin, de la géométrie appliquée, de la perspective. Il exécute un travail similaire pour les détails stéréotomiques. Il choisit volontiers la rencontre de deux voûtes, d'une lunette avec une voûte, le détail d'une voûte en arc-de-cloître, pour développer des épures complexes, des perspectives où se mêlent stéréotomie, dessin géométral et ombres portées (fig. 25). Si Normand ne fait pas ici dans la grande complexité de formes, de systèmes de couvrements, ni dans le développement ornemental, il développe en revanche toutes ses ressources de maîtrise graphique. Par ses projections horizontales, verticales, élévations et épures, Normand montre aussi qu'il maîtrise le dessin et les codes géométraux de représentation.

Dans ces différents dessins pour le concours de construction générale, Alfred Normand centre son travail sur la démonstration constructive : connaissance des matériaux bois et fer, maîtrise stéréotomique, prise en compte des besoins en matière d'hygiène, conception d'un système de chauffage de l'air et de l'eau, et bien sûr sa maîtrise du dessin. Il ne développe pas une grande expressivité dans son programme : la terrasse et son porche marquent l'isolement, la séparation avec l'extérieur, tandis que le bâtiment principal opère une synthèse entre architecture claustrale et palais de la Renaissance par ses loggias. Les bâtiments expriment aussi une rigueur toute classique, par le rythme des ouvertures et la sobriété des façades. Normand utilise le thème de la galerie à arcades rythmée de pilastres, couronnée d'une balustrade dissimulant la toiture. La façade nord présente un niveau de soubassement à bossages continus en tables, et des pilastres rythmant chaque niveau, à l'aplomb les uns des autres. Sur les façades latérales sont établis des porches dont les pilastres soutiennent un entablement. La modénature est donc d'une extrême sobriété. Normand semble avoir privilégié la lisibilité de l'architecture, la sobriété, la lumière et l'aération. Les problématiques fonctionnelles sont encore peu maîtrisées, notamment en ce qui concerne les circulations, les pièces annexes et l'isolement des malades. Ce projet est bien éloigné de la complexité du

programme de l'Hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye que Normand concevra trente ans plus tard. Mais il s'est en revanche attaché aux besoins de confort moderne : chauffage, conduite de l'eau, évacuation des eaux usées. Le propos n'est pas ici de développer un programme artistique et ornemental, mais bien de répondre à des problématiques constructives et fonctionnelles.

Cette phase un peu ardue d'analyse constructive permet cependant d'appréhender les enjeux de ces concours constructifs. Alfred Normand démontre ses capacités en matière d'architectonique. Il enrichit ses projets de références culturelles, affirmant au passage son statut d'artiste, tout en prouvant qu'il sait construire un bâtiment, sait concevoir une structure, dessiner ses éléments dans les moindres détails. L'idée principale est de prouver sa maîtrise technique, et Normand fait à cet égard preuve de rigueur comme de zèle, allant jusqu'à choisir des surfaces complexes n'ayant d'autre objectif que de mettre en relief ses connaissances en la matière. Si la cohérence du programme n'est pas encore certaine, si la mise en pratique des théories hygiénistes reste en-dehors de ses préoccupations architecturales, le jeune architecte cherche néanmoins à dépasser la contrainte de l'exercice pour s'essayer dès lors à la composition architecturale. Ce faisant, il anticipe sur les concours d'émulation et les problématiques architecturales que l'on étudie en première classe à l'École des beaux-arts.

3. Les concours d'émulation de Normand

Les élèves architectes de l'École des beaux-arts s'essaient au concours d'émulation dès leur admission en seconde classe. L'exigence à leur égard est alors moindre qu'en première classe, ils disposent de moins de temps pour le réaliser, et le programme est plus restreint. Ils peuvent alors recevoir des mentions pour leur travail, mais c'est en première classe seulement qu'ils en obtiennent des médailles. Dix dessins permettent d'appréhender le travail d'Alfred Normand pour ce type de concours ; ceux-ci sont conservés à la Bibliothèque municipale de

Nantes[243], à l'Académie d'Architecture[244] et à l'École nationale supérieure des beaux-arts à Paris[245]. Le sujet du concours n'étant jamais inscrit sur le dessin, il est souvent ardu, voire hasardeux à identifier. Il s'agit toujours d'édifices déployant tous les fastes d'une architecture de prestige : plans, coupes et élévations relèvent plutôt d'une composition artistique délivrée des enjeux matériels (site d'implantation, problématiques constructives, contraintes financières). Parmi ces dessins pour les concours d'émulation, certains ont retenu notre attention pour la complétude de leur programme, leur approche ornementale ou la candeur du rendu. Ils témoignent aussi de l'évolution d'une sensibilité artistique et de l'adaptation croissante à la doctrine institutionnelle. Nous les aborderons donc de façon chronologique.

a) 1844 : une sépulture familiale

Pour ce concours d'émulation, Normand développe un programme complet sur le thème de la sépulture familiale. Son rendu se compose d'une élévation générale et d'une coupe longitudinale (fig. 26)[246]. Le jeune architecte reprend le thème déjà éprouvé de la terrasse en terre-plein. Cette dernière accueille le bâtiment principal, des sarcophages et stèles au milieu de cyprès dans une configuration régulière. La terrasse est accessible depuis un avant-corps où se trouve la porte d'accès à la crypte de la sépulture. De part et d'autre de la porte, deux escaliers droits conduisent directement à la terrasse. Le décor de l'avant-corps fait appel aux motifs ornementaux de l'Antiquité, mais ceux-ci sont simplifiés et stylisés, repris dans des

[243] BmN. Fonds Normand : II. Projets. Concours et projets d'Alfred Normand. Projets d'école :
[Fontaine. Élévation et plan], crayon, encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, daté 8 octobre 1843.
[Edifice monumental. Plan, coupe et élévation], encre sur papier, signé Al. Normand, daté 4 septembre 1844.
[Edifice monumental. Plan, élévations faces principale et latérale], dessin signé Al. Normand, daté 2 octobre 1844.
[Edifice monumental. Plan, coupe et élévation], signé Al. Normand, daté 7 mai 1845.
[Edifice monumental avec une fontaine. Plan et élévation], encre et aquarelle, signé Al. Normand, daté 4 juin 1845.
[Bibliothèque. Plan, coupe et élévation], encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, daté 9 juillet 1845.
[Monument. Coupe et plan], encre, aquarelle, gouache sur papier, signé Al. Normand, daté 7 octobre 1845.
[Edifice monumental. Plan et coupes], encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, signé 6 janvier 1846.
[244] Académie d'Architecture : [Projet pour une sépulture familiale. 2 dessins : élévation et coupe longitudinale], encre et aquarelle sur papier, signé A.N., daté 1844 (cote : 403.1 T1 et 403.2 T1).
[245] ENSBA : *Nymphée* [coupe longitudinale et plan. Concours d'émulation], encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1846 (Esq. 339).
[246] Académie d'Architecture : [Projet pour une sépulture familiale. 2 dessins : élévation et coupe longitudinale], encre et aquarelle sur papier, dessin signé A.N., daté 1844 (cote : 403.1 T1 et 403.2 T1).

proportions plus grossières. Normand dessine une porte à l'antique, chambranle et vantaux trapézoïdaux. Le linteau est surmonté d'un fronton, avec des palmettes en acrotère. Toutes les lignes du chambranle sont simplifiées, et seules les silhouettes sont citées : la corniche du linteau est symbolisée par trois moulures, le fronton par un simple triangle, et les palmettes en acrotère par le motif du quart-de-cercle. Ce dernier est d'ailleurs repris pour le couvercle d'un sarcophage placé au-devant de la terrasse. La porte est flanquée de deux pilastres soutenant les dés du garde-corps de la terrasse. Ces pilastres sont ornés de deux torches sculptées reliées par une guirlande, et du motif paléochrétien du chrisme enfermé dans un médaillon. Ce thème se répète de part et d'autre des escaliers conduisant à la terrasse. L'avant-corps est ainsi divisé en trois parties répétant le même motif, ce qui exprime le dogme de la Sainte-Trinité, fort à propos dans ce contexte funéraire. Normand utilise aussi le motif antique du croisillon pour les portillons fermant l'accès aux escaliers et pour les garde-corps de la terrasse. Et ce motif en croix-de-Saint-André comprise dans un carré sera très utilisé durant tout son parcours architectural : celui-ci marquera le dessin de son Grand Prix, son Envoi de quatrième année sur le Forum romain, et l'hôtel pompéien qu'il construira pour le Prince Napoléon. Ce garde-corps à croisillons entoure tout le bâtiment.

La façade du bâtiment opère une synthèse entre vocabulaire antique et ordonnance néo-classique. Normand conçoit son édifice sur une composition pyramidale, dominée en son centre par une coupole surmontée par une statue assise de Saint Michel en amortissement. La travée centrale, précédée d'un porche, est flanquée de deux corps de bâtiment de moindre hauteur. En l'absence de plan, il est difficile d'en comprendre la forme. Le porche d'ordre dorique se compose de deux colonnes et de deux pilastres soutenant l'entablement. Les triglyphes de la frise alternent avec des chrismes et motifs crucifères enfermés dans des médaillons. La frise s'interrompt en son centre pour y accueillir un cartouche. Au-dessus se développe le fronton, avec des palmettes et une croix latine en acrotère. Le tympan est sculpté de rinceaux et d'une figure centrale. Le corps central du bâtiment se développe de part et d'autre du porche, le mur de la partie centrale étant en retrait. Trois portes y donnent accès, traitées à l'antique avec des chambranles trapézoïdaux surmontés de corniches. Les corps latéraux présentent des murs aveugles. L'élévation de cette façade principale donne une impression très minérale et opaque. Il s'agit de séparer nettement l'intérieur de l'extérieur, d'en faire un lieu peu accessible, espace de dévotion privée à l'écart du monde des vivants. La scénographie se met ici au service de la solennité.

La configuration intérieure est présentée par une coupe longitudinale. À l'intérieur, l'espace se divise entre la crypte et l'étage. La crypte est accessible par la porte centrale de plain-pied. On accède à une première pièce à voûte surbaissée. Les murs latéraux sont ornés de caissons alternant avec des torches sculptées. Puis on passe sous deux arcs situés à l'aplomb des supports du porche au-dessus. Les piédroits présentent des reliefs figurant des amphores. Puis l'on arrive à l'espace central couvert d'une coupole. Dans les piliers sont percés des niches où sont placées des urnes. Au centre, un puissant socle soutient une figure en buste. L'espace suivant est percé d'une niche contenant un petit sarcophage, ou urne en forme de sarcophage, dont le fût est orné d'une guirlande et le couvercle de volutes. Cet espace intermédiaire mène à l'escalier tournant qui conduit à l'étage. Cette crypte sans ouverture n'est éclairée que par la porte d'entrée et un lustre situé au-dessus de la statue centrale. Dans cette chapelle funéraire proprement dite, trois espaces se succèdent en profondeur. Le plus conséquent se trouve directement derrière le porche. Il s'agit d'une pièce couverte d'une coupole sur écoinçons incurvés, ornée de caissons. Les écoinçons sont sculptés et l'on croit y reconnaître deux des quatre évangélistes. Au-dessus se trouve une frise ornée de motifs crucifères, de rinceaux et de médaillons figurés rehaussés par une polychromie usant d'or, de bleu et de rouge. Sous la coupole au centre se trouve un monument présentant deux figures féminines appuyées sur un socle. Au-dessus, un sarcophage supporte une figure en buste. Le peu que l'on puisse voir des pièces latérales indique un mur aveugle surmonté d'une fenêtre thermale à vitraux figurant des anges agenouillés. La seconde pièce en profondeur est en abside, couverte par un cul-de-four à caissons. Cette voûte repose sur un entablement semi-circulaire soutenu par des colonnes doriques qui elles-mêmes reposent sur un muret de soubassement. Au fond de l'abside se trouve la sculpture d'un personnage féminin partiellement drapé, tendant son bras vers la sculpture placée sous la coupole, ou vers le visiteur qui vient d'entrer par la porte du porche. C'est vraisemblablement au pied de cette statue que débouche l'escalier de la crypte. À l'arrière de cette abside on devine un espace annulaire, à la façon d'un déambulatoire couvert d'un plafond à adoucissement. Ce dernier espace est percé de baies rectangulaires et scandé de pilastres soutenant l'architrave semi-circulaire.

Le bâtiment conçu par Alfred Normand pour ce concours présente de nombreux espaces, reliés entre eux par une cohérence à la fois architectonique et symbolique. Aux supports de la crypte répondent verticalement les supports de l'étage. Les voûtes de la crypte

sont conçues pour contrebuter les poussées verticales de la terrasse, du porche, du sol de la pièce centrale et de l'abside. Il gratifie aussi son projet d'artifices purement graphiques, qui n'ont de sens qu'à la lecture du dessin, comme l'écho entre la voûte en cul-de-four de la crypte la coupole de l'étage, les deux monuments surmontés de lustres à chaque niveau. Normand dessine son projet comme il composerait un tableau, avec une structure pyramidale, des jeux de répétition avec variantes, la symétrie verticale et horizontale. Pour ce bâtiment il sollicite les archétypes architecturaux et ornementaux de l'Antiquité, ainsi que la rhétorique classique, tout en réinterprétant les formes dans une esthétique propre au XIXe siècle : forte plasticité et lignes simplifiées. C'est certainement, de tous ses dessins pour les concours d'émulation, le projet le plus emprunt d'éclectisme : citations multiples et réinterprétation au service du programme.

b) Juillet 1845 : une bibliothèque

Le 9 Juillet 1845, Alfred Normand rend une bibliothèque pour le concours d'émulation. Son dessin se compose d'un plan, d'une coupe longitudinale et d'une élévation (fig. 27)[247]. Le site d'implantation est tout à fait neutre, il pourrait s'agir d'un parc comme d'un terrain situé à la campagne, plat et entouré d'arbres. Normand va y développer tous les poncifs de l'art antique en façade, cependant qu'il instille des éléments propres à la Renaissance à l'intérieur de l'édifice.

Le bâtiment se présente comme un temple antique établi sur un podium. L'accès s'effectue par une volée de marches conduisant au pronaos, précédée de deux petits garde-corps où des masques crachent de l'eau dans des bassins. Le pronaos est composé de deux caryatides et deux colonnes ioniques supportant un entablement dorique. Les triglyphes sont peints en bleu, et les métopes ornées d'arabesques en rosettes peintes. L'appareil du mur de la cella est rehaussé de filets peints en ocre et bleu. Un fronton couronne la façade. Des rinceaux et palmettes bleus et ocres y sont peints, et au centre se trouve un médaillon dans lequel s'inscrit un buste en haut-relief. La cimaise est elle aussi ornée de rinceaux polychromes, et

[247] BmN. Fonds Normand : II. Projets. Concours et projets d'Alfred Normand. Projets d'école : [Bibliothèque. Plan, coupe et élévation], encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, daté 9 juillet 1845.

les chéneaux présentent des gargouilles en gueule de lion. La composition se termine par des palmettes en acrotère sur le faîte et à l'extrémité des rampants.

Le bâtiment présente une nef unique, terminée par une abside. Nef et abside sont séparées par un arc-triomphal. La nef comporte trois travées de profondeur, séparées par les des piliers entre lesquels se développent les rayonnages de la bibliothèque. Les piliers soutiennent un entablement droit. L'attique est rythmé par les piliers sur lesquels s'appuient les arcs doubleaux de la voûte en berceau. La voûte est percée d'une ouverture vitrée dans la travée centrale. Les murs sont bordés d'un banc longeant tout l'édifice et se transformant en exèdre dans l'abside. Là encore, une peinture polychrome vient rehausser ou orner les différents éléments de l'architecture. Des motifs colorés sont peints sur les piliers, l'entablement, et des médaillons ornent l'attique. Le cul-de-four est revêtu de nervures peintes alternant avec des motifs simplement esquissés. Ces nervures sont établies à l'aplomb des divisions verticales en compartiments peints sur le mur de l'abside. Une statue placée sous l'arc-triomphal vient centrer la composition. Le détail du sol est donné par le plan, qui figure une succession de cercles inscrits dans des carrés, motif réutilisé pour le pavement du pronaos.

Dans ce rendu, Alfred Normand se soucie bien plus de l'expressivité de son projet que d'une quelconque fonctionnalité ou contrainte technique. Le terrain n'est caractérisé que par la végétation alentour, le bâtiment semble simplement posé, sans l'esquisse d'une fondation. La structure n'est présentée qu'en plan : des colonnes et murs porteurs. Mais rien n'indique le système de couvrement, l'articulation entre la voûte en berceau et ce qui apparaît en façade comme un toit à double pente. De même l'ouverture vitrée n'apparaît-elle que par un rapide schéma, ne permettant pas d'en comprendre le montage. Le système hydraulique, pourtant nécessaire au fonctionnement des fontaines appliquées sur les garde-corps, n'est nullement développé. Les problématiques fonctionnelles sont elles aussi laissées de côté, au profit du seul apparat. Le bâtiment ne présente aucun dégagement, la porte est inexistante, les bancs semblent bien rudimentaires et on l'on n'y voit guère de lutrin pour poser les ouvrages. La lumière, quoique baignant l'intérieur de la bibliothèque sur le dessin, serait vraisemblablement insuffisante si le projet était réalisé. Rien ne répond ici aux problématiques d'ordre pratique, au besoin de confort, à l'idée même d'investir le lieu. Il s'agit ici de développer une architecture de prestige, exprimant la noblesse du savoir contenu dans les ouvrages qui s'y trouvent. Pour cela il fait référence à l'Antiquité, pour l'autorité et la

sagesse qu'elle inspire, et à la Renaissance comme âge d'or de l'Humanisme, du savoir universel et de la grande érudition. Alfred Normand conçoit cet espace comme un monument à la gloire du Savoir, plutôt que comme un bâtiment destiné à la consultation d'ouvrages. Après avoir étudié ses concours de construction, réalisés antérieurement à celui-ci, on ne peut nier les connaissances constructives et pratiques de Normand. C'est donc que l'exercice est ici totalement différent, et ne sollicite aucunement le savoir technique. L'élève se libère de toute contrainte matérielle pour s'adonner à la pure création. Il y expose ses références historiques, son érudition et son sens de la scénographie. Ces mêmes préoccupations esthétiques se trouveront dans ses divers concours d'émulation.

c) Octobre 1845 : décoration d'une loggia

Ce concours d'émulation est rendu le 7 octobre 1845. Normand est alors en première classe. Il s'agit, non pas d'un bâtiment dans son entier, mais d'une loggia aménagée à l'intérieur d'un monument. L'intitulé du programme, non précisé sur le dessin, eût paru bien obscur si nous n'avions trouvé à l'École des beaux-arts un dessin réalisé par Thomas-Augustin Monge la même année, ayant une configuration similaire[248] : la décoration d'une loggia présentée en élévation et en plan vu du dessous. L'enjeu est ici tout à fait décoratif. Normand élabore un programme ornemental destiné à mettre en valeur le petit espace (fig. 28)[249]. Le dessin indique que devaient se trouver, de part et d'autre, des travées similaires où l'on ne peut que supposer des dispositions ornementales du même ordre. Dans cet espace restreint, Alfred Normand développe son sens de la décoration peinte et sculptée, et met en relief l'architecture.

Le programme se développe sur une travée, délimitée par le mur au fond, et deux arcs reposant sur de puissants piliers, chacun précédé par une colonne isolée. Sa surface est carrée

[248] ENSBA : MONGE, Thomas-Augustin, [Décoration d'une loggia], encre et aquarelle sur papier, signé Monge, daté 1845 (cote : Esq 334).
[249] BmN. Fonds Normand : II. Projets. Concours et projets d'Alfred Normand. Projets d'école : [Monument. Coupe et plan], encre, aquarelle, gouache sur papier, signé Al. Normand, daté 7 octobre 1845.

et couverte par une coupole surbaissée en pendentif. Le mur du fond est percé de deux niches de plan rectangulaire, flanquant une abside voûtée en cul-de-four. Niches et abside sont séparées par des pilastres ioniques soutenant un entablement droit, qui se poursuit circulairement au fond de l'abside. Cette association présente ainsi le motif de la serlienne. Ce premier niveau est surmonté d'un tympan semi-circulaire. Les écoinçons de l'arc sont incurvés, de façon à servir de pendentifs à la coupole.

L'architecture est mise en valeur par un ample programme peint. Le décor d'architecture est soigneusement relevé par une polychromie privilégiant les tons rouge, or et bleu. Cannelures, chapiteaux, frises, nervures, voussures et caissons, linteaux et piliers, bandeaux et arcs sont ainsi rehaussés. Le programme iconographique reste relativement anecdotique, et peu signifiant. Le vocabulaire utilisé reste celui du rinceau, de l'arabesque, du treillage, des motifs végétaux ou géométriques destinés à enrichir la loggia. Deux peintures se veulent plus parlantes, placées dans des espaces significatifs : le tympan et le centre de la coupole. Dans le tympan huit personnages vêtus à l'antique se tournent vers une figure centrale, placée au-devant d'un temple antique. Quant à la coupole, elle présente un personnage nu, portant les palmes : on peut aisément y lire une apothéose. La sculpture centrale représente Michel-Ange assis, sur un socle imposant. Celui-ci est entouré par deux figures intégrées dans les niches latérales. Personnages en pied et bustes alternent avec des rinceaux et autres motifs végétaux dans les piliers et les intrados des arcs.

Le programme développé ici par le jeune architecte est assez anecdotique. Il s'agit pour lui de démontrer son sens de la construction ornementale, par le biais d'une riche modénature rehaussée par la polychromie et emplie de motifs décoratifs empruntés à la Renaissance italienne : rinceaux, treilles, entrelacs végétaux, guirlandes. L'idée principale de ce travail est de valoriser un espace restreint, en y associant toutes ses ressources ornementales. La loggia apparaît très chargée, dans ses moindres détails. Mais il en résulte tout de même un sentiment d'harmonie, par ses proportions et les motifs utilisés. L'espace reste très lisible, les supports clairement identifiés et la division verticale en trois parties bien distincte : un premier niveau dominé par la serlienne, un second par le tympan, et enfin la coupole. Ce travail témoigne d'un grand soin porté au détail et d'une générosité dans la conception de l'espace. Mais il est aussi marqué par une candeur tout assujettie au désir de bien faire, dans une surenchère peu signifiante. Les motifs peints n'ont de sens que pour eux-mêmes, ne faisant aucune référence précise à l'œuvre de Michel-Ange sinon par une filiation temporelle. Normand cherche plus

ici à mettre en valeur l'architecture par tous les moyens connus par lui, que de donner réellement sens à son travail ou l'enrichir de références historiques.

d) 8 mai 1846 : un nymphée

Le 8 Mai 1846, Alfred-Nicolas Normand obtient une deuxième médaille au concours d'émulation, avec pour sujet un nymphée. Le dessin se compose d'une coupe longitudinale et d'un plan (fig. 29)[250]. Normand établit son projet sur un terrain en dénivelé, jouant ainsi sur les plain-pied, les cryptoportiques, les étages, les escaliers et les lois de la gravité pour le cheminement de l'eau. Un nymphée est habituellement construit au-dessus d'une source. L'idée est de mettre en valeur cette source, d'en faire un lieu de retraite et d'agrément par le biais d'une mise en scène architecturée et d'aménagements divers. L'architecture doit entretenir avec la nature un lien étroit, une intimité. Le maniérisme italien s'était fait expert de ce dialogue entre nature et architecture dans l'art des jardins comme dans les intérieurs de villas. La villa d'Este à Tivoli, la villa Aldobrandini à Frascati restent à cet égard des modèles : jeux d'eau, fausses grottes, nymphées, scénographie de l'architecture en union avec la nature. Certains motifs tels que le bassin, l'abside à cul-de-four, l'arcade, l'hémicycle, la niche, la galerie, l'escalier d'eau sont souvent utilisés pour la conception de nymphées. Autant de motifs que Normand va solliciter pour ce concours. Il s'agit d'évoquer la grotte et la source.

Normand conçoit un terrain en fort dénivelé, dont il va tirer parti pour la scénographie de son projet. Celui-ci va s'articuler entre une succession de marches, une terrasse émergeant progressivement du sol et un cryptoportique. Le plan adopte une disposition symétrique de part et d'autre d'un axe central. Les constructions de développent à mesure que l'on descend vers le bas du terrain. En haut, une place rectangulaire aux angles traités en arc-de-cercle sert de point de départ. Au centre, on peut y deviner un petit monument de plan carré bordé par deux absides. L'accès au nymphée proprement dit s'effectue par deux escaliers droits situés de part et d'autre d'un escalier d'eau. Deux terrasses prennent naissance en haut de l'escalier,

[250] ENSBA : *Nymphée* [coupe longitudinale et plan. Concours d'émulation], encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1846 (cote : Esq. 339).

conservant leur niveau à mesure que l'on descend, et celle-ci développe toute sa hauteur lorsque l'on a atteint le bas du nymphée. L'escalier s'interrompt sur un palier flanqué de deux niches adoptant le motif de l'arc de triomphe, avec un groupe sculpté en amortissement. En bas de l'escalier se trouve une sorte de vestibule marqué par deux absides couvertes en cul-de-four et percées de niches rectangulaires accueillant des statues. Elles accueillent chacune une exèdre permettant de s'assoir face à un petit bassin semi-circulaire alimenté par une fontaine. Au centre de ce vestibule est établie une fontaine centrale de plan carré. Cet espace, qui n'apparaît pas couvert en plan, l'est cependant en coupe, au moyen d'une voûte en berceau dont les arcs doubleaux reposent sur les deux pilastres flanquant chaque niche. Enfin on aboutit au nymphée proprement dit : un cryptoportique établi autour d'un bassin semi-circulaire. La circulation ne peut s'effectuer que sous le cryptoportique. Celui-ci présente sept travées couvertes de voûtes d'arêtes quadripartites. Chacune se termine par une abside percée de trois niches et accueillant un petit bassin semi-circulaire. Chaque travée est percée d'une grande arcade donnant sur le bassin central. Les différentes arcades sont munies d'une agrafe centrale et d'écoinçons ornés de rinceaux. Elles alternent avec des pilastres portant un entablement sans frise. Au-dessus se trouve le garde-corps de la terrasse, ponctué de dés en sarcophage situés à l'aplomb des pilastres. Le cryptoportique se clôt à chacune de ses extrémités par deux arcs de triomphe. Ceux-ci présentent les mêmes motifs, mais sont sensiblement plus ornés. Les arcades sont flanquées de pilastres jumelés au-dessus desquels se trouvent des triglyphes. Les écoinçons sont ornés de serpents. Au-dessus, le garde-corps de la terrasse présente aussi des sarcophages en amortissement à l'aplomb des pilastres. Ceux-ci accueillent des angelots chevauchant des créatures marines. Un dernier escalier d'eau central tourne dos au bassin central pour accompagner le visiteur jusqu'au bas de la composition. Celui-ci est bordé de sculptures d'animaux agenouillés. De part et d'autre, quelques degrés permettent de quitter le nymphée, cependant que deux escaliers droits accessibles depuis les côtés des arcs de triomphe permettent de monter jusqu'à la terrasse.

Alfred Normand établit son nymphée sur le thème de l'abside, qui évoque la grotte. Celui-ci se décline à plusieurs échelles et selon divers niveaux d'ornementation. Il construit un module d'abside tapissé de trois niches, et accueillant en son centre un petit bassin semi-circulaire. Celui-ci se répète huit fois : dans le vestibule et autour du cryptoportique. Enfin il est développé au centre de la composition, par le grand bassin. Le motif de l'arc est extrêmement sollicité en plan comme en élévation : les niches, les absides, le grand bassin, et

surtout les arcades du cryptoportique et les arcs de triomphe. L'escalier d'eau est aussi marqué par cette forme semi-circulaire, car l'eau se déverse d'une marche à l'autre par une petite avancée semi-circulaire. Cette utilisation n'est pas sans lien avec la villa Aldobrandini située à Frascati. Celle-ci a sans doute servi de modèle au jeune architecte, qui a pu en prendre connaissance dans le *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs* publié en 1809 par Percier et Fontaine[251]. En plan comme en élévation, il y a de nombreuses convergences entre cette villa et le projet conçu par Alfred Normand. Le thème du nymphée semi-circulaire existait dans d'autres villas du maniérisme italien, telles que la fontaine de l'Ovée de la Villa d'Este à Tivoli ou le nymphée de la villa Giulia à Rome. Les thématiques iconographiques et architecturales de ces villas offrent de nombreuses convergences avec le projet de Normand. La Villa Giulia, par exemple, conçue sur une déclinaison de demi-cercles imbriqués, fait singulièrement écho. Plusieurs architectes ont travaillé à la réalisation de cet ensemble dans les années 1550 : Giorgio Vasari et Bartolomeo Ammannati, Michel-Ange, et Vignole. La villa Giulia est conçue sur une déclinaison de demi-cercles imbriqués ou se faisant face, à des hauteurs différentes. Le nymphée proprement dit adopte cette même forme ; il est bordé d'un cryptoportique semi-circulaire bordant le bassin de même forme. Ici aussi, la forme du bassin dialogue avec des absides. On peut aussi établir une filiation entre le traitement peint des voûtes du portique et celui du vestibule de Normand. À la villa Giulia, il s'agit d'une treille feinte en réseaux losangés, chargée d'une abondante végétation et d'oiseaux, et les arcs doubleaux sont eux aussi ornés de végétaux peints. Cette treille peinte par Taddeo Zuccheri et visible dans les planches gravées de l'ouvrage de Percier et Fontaine, n'est sans doute pas sans influence sur le traitement peint que Normand a esquissé sur les voûtes de son vestibule. La villa Giulia avait aussi la particularité d'offrir une scénographie aux collections de statues antiques du pape Jules III. Celles-ci étaient présentées dans des niches perçant les murs des cours de la villa. Il est vraisemblable que ce thème de la collection d'antiques ait inspiré le jeune architecte, qui perce chaque espace couvert de niches accueillant des statues[252].

Les aménagements des jardins de la villa d'Este à Tivoli, conçus par Pirro Ligorio au milieu du XVIe siècle ont vraisemblablement inspiré Alfred Normand. La fontaine de l'Ovée de la villa d'Este est constituée d'un bassin ovale avec en son centre une vasque sur laquelle

[251] PERCIER, Charles, FONTAINE, Pierre. *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*. Paris : P. Didot aîné, 1809.

se développe un champignon d'eau. Autour, une galerie d'arcades de plan semi-circulaire sert de fond de scène. La galerie est surmontée d'une terrasse à balustrade. On trouve aussi dans les jardins de cette villa un grand développement d'escaliers d'eau droits ou tournants[253]. Mais c'est avec les jardins de la villa Aldobrandini que le nymphée de Normand affiche une réelle filiation. Giacomo della Porta avait conçu la villa et ses jardins pour le cardinal Pietro Aldobrandini vers 1598-1602. La villa est établie à Frascati sur le versant d'une colline, offrant un terrain en fort dénivelé. Les architectes ont utilisé la configuration des lieux pour y établir une vaste cascade en escalier, aboutissant à un espace monumental semi-circulaire. L'escalier d'eau démarre sur les hauteurs de la colline, à partir d'une place semi-circulaire. Sur tout son parcours, il est flanqué de deux escaliers droits permettant de circuler. L'escalier d'eau traverse un espace rectangulaire flanqué de loggias et aboutit à un bassin ovale. Puis il descend jusqu'à un espace semi-circulaire où son eau alimente six fontaines. Ce dernier espace, appelé « théâtre des eaux » présente en fond de scène une terrasse dont la partie centrale adopte la forme d'une abside. La terrasse est percée d'arcades et de baies rectangulaires. Des pilastres ioniques soutiennent l'entablement sur lequel repose une balustrade rythmée de dés avec des sculptures en amortissement. Sur les côtés, la terrasse adopte le motif de l'arc de triomphe. La terrasse est ici bien plus ornée que dans le nymphée de Normand : caissons à reliefs, frontons, moulures, balustrade, statue à l'aplomb de chaque support[254]. On entre ici dans une architecture baroque plus chargée, quoiqu'adoptant encore les motifs géométriques de l'architecture antique. Ainsi Normand semble avoir utilisé le modèle de ce grand escalier d'eau flanqué de deux volées de marches. Il s'est sans doute inspiré aussi de cette terrasse à abside percée d'arcades et du motif de l'arc de triomphe. Pour le décor, Normand a préféré le vocabulaire plus sage et moins chargé de villas plus anciennes.

Pour la décoration du nymphée, Alfred Normand a utilisé un programme iconographique faisant référence à l'eau et à la nature dans une mise en scène initiatique. En haut de la composition, l'eau est déversée par la gueule d'un cheval et descend de grosses marches puis disparaît pour réapparaître dans un premier bassin carré puis dans un bassin semi-circulaire, et enfin sur les marches d'un dernier escalier d'eau. Ainsi l'eau conduit le visiteur jusqu'au bas du terrain, apparaissant et disparaissant comme guide jusqu'au cryptoportique semi-circulaire, puis le quittant en pleine lumière sur une place de même

[252] *Ibid*. p. 35-36 et pl. 46-49.
[253] *Ibid.*, pl. 58-62.

forme d'où partent trois avenues. Le chemin est ponctué de niches et d'absides avant d'aboutir au cryptoportique puis à l'arc de triomphe donnant accès à la place ; autant de variations sur le thème de la grotte en une gradation initiatique. La naissance de l'eau, par la gueule du cheval, n'est pas sans évoquer la source des Muses Hippocrène, jaillie de terre sous le coup du sabot de Pégase. Les sculptures en amortissement au-dessus de la terrasse figurent des monstres marins, des angelots les chevauchant. Celles des niches sont malheureusement difficilement identifiables, de même que les animaux bordant les degrés de l'escalier. L'ordre utilisé sur la terrasse est dorique, habituellement utilisé pour les bâtiments faisant référence à la nature. Les écoinçons sont ornés de rinceaux ou de serpents. Dans le vestibule, les voûtes sont couvertes de peintures reproduisant des treilles feuillagées. L'eau est omniprésente : sur l'escalier d'eau, dans les bassins, les fontaines, et l'humidité qui doit en principe régner sous le cryptoportique. Ainsi cette composition, qui semble fortement inspirée des jardins des villas italiennes, fait-elle appel à tous les poncifs exprimant la nature et l'eau. Il s'agit, par l'articulation savante de tous ces éléments, de créer un lieu de retraite, d'agrément en lien étroit avec la nature environnante. Ainsi réussit-il le pari de mettre l'architecture au service de la nature ; il répond de la sorte aux mots de Charles Percier et Pierre Fontaine à propos des jardins italiens : « c'est l'art qui a paré la nature, et non pas l'art qui a voulu la créer »[255].

Dans ce rendu, Alfred Normand met à profit son érudition historique, son sens de la composition pour répondre aux enjeux doctrinaires de l'École. Le plan est une composition artistique à lui seul, sollicitant symétrie, harmonie des formes, géométrie, soin du dessin. Abstraction faite du projet qu'il induit, il répond déjà aux problématiques esthétiques d'une œuvre picturale. Le site d'implantation a finalement peu d'importance : Normand le conçoit en dénivelé pour mieux servir son projet, mais ne s'embarrasse pas d'accidents de terrain, ni même d'une vision globale du site. Si le plan s'étend bien en amont du nymphée et esquisse la place sur laquelle on aboutit depuis les arcs de triomphe, la coupe longitudinale qu'il propose ne va pas si loin. Pourtant elle seule aurait pu donner des indications plus concrètes sur les caractéristiques du site qu'il a conçu. La composition de Normand se centre sur le seul nymphée et l'escalier d'eau qui y conduit. L'espace est à ce titre difficile à appréhender, car il subsiste quelques incohérences entre le plan et l'élévation, notamment en ce qui concerne les espaces couverts ou non. La lumière semble pénétrer dans le vestibule du nymphée par

[254] *Ibid.*, p. 51-54 et pl. 64-66.
[255] *Ibid.*, p. 3.

l'arcade centrale bordant le bassin, et ce vestibule en coupe paraît être couvert d'une voûte en berceau. Cependant le plan le donne pour un espace découvert. De même semble-t-il y avoir une arrivée de lumière dans les absides du cryptoportique, si l'on en croit le plan, mais rien n'indique de quelle manière, d'autant que la coupe présente ces espaces comme très obscurs. Mais la beauté et la maîtrise des références historiques semblent plus importantes que la cohérence et la lisibilité des espaces dans ce dessin. La coupe longitudinale exprime avec art sa maîtrise des ordres, des modèles anciens, sa souplesse d'exécution et son sens de la scénographie. Si la praticité du lieu semble plus évidente ici que dans certains projets antérieurs comme la bibliothèque pour le concours d'émulation de Juillet 1845, certains éléments techniques semblent ici encore éludés. L'alimentation en eau n'est pas décrite, non plus que son cheminement souterrain lorsque l'escalier d'eau s'interrompt. Les canalisations, les fondations, le système constructif ne sont absolument pas traités dans ce rendu. Il apparaît comme plus important de répondre artistement à un programme donné que de lui donner une réelle consistance architectonique. Ces quelques incohérences n'empêcheront d'ailleurs nullement la reconnaissance de son travail par le jury, puisqu'Alfred Normand en obtiendra une deuxième médaille.

Cette absence de problématiques concrètes, constructives, sera longuement et durement reprochée à l'enseignement délivré par l'École des beaux-arts et les patrons d'atelier. La doctrine passe au-devant des questions techniques et pratiques. Il s'agit de former un artiste et non un artisan inféodé à la matière. L'artiste doit s'affranchir de la matière, la sublimer, pour exprimer son érudition, son sens de la composition, son adhésion à la doctrine, et son art propre. Des architectes tels qu'Henri Labrouste ou Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc dans les années 1850 remettront sévèrement en cause ce système de formation qui préfère l'expression de la doctrine à la faisabilité d'un projet. Ainsi l'architecte Jary écrira-t-il à la *Revue générale de l'Architecture* en 1853 : « n'est-il pas constant que le titre de pensionnaire de Rome n'a pas d'autre signification dans le public que celle d'artiste, et ne correspond pas, dans l'opinion, à celle de praticien et de comptable »[256]. Ces concours d'émulation valorisent l'artiste, et non le constructeur. De plus, les jeunes architectes, dans leurs concours d'émulation, cherchent davantage à répondre à l'esthétique prônée par l'École qu'à

[256] Lettre de M. Jary, architecte, du 13 septembre 1853, publiée dans *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics*, 11e volume, 1853, col. 363-364.

développer de réels projets. Le comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, dénonce la corruption de l'exercice :

> Entré à l'École avec des dispositions très prononcées, avec un sentiment personnel déjà original peut-être, l'élève ne tarde pas à reconnaître les goûts et les préférences de ses juges. Pour lui, il s'agit de réussir ; c'est donc à leur plaire qu'il doit s'attacher, il sacrifiera son sentiment personnel, pour prendre la manière qu'il sait approuvée et qui seule peut lui procurer des succès.[257]

Malgré ses défaillances, le système des concours d'émulation reste le seul moyen de s'élever au sein de l'École. C'est lui qui prépare les élèves à l'épreuve ultime qu'est le Grand Prix. C'est par eux que l'on se soumet à la doctrine et, pour y parvenir, que l'on fait sienne l'érudition historique et la souplesse d'exécution nécessaires à l'artiste architecte amené à réaliser des bâtiments publics. C'est aussi par ce biais que l'architecte se sensibilise à l'architecture qu'il étudiera de façon approfondie s'il obtient les années de pension à Rome. Normand à cet égard fait preuve d'une discipline remarquable, s'adaptant à la doctrine, faisant sienne l'esthétique de l'École, quitte à donner moins d'ampleur à ses projets pour leur préférer une assise historique et un sens de la scénographie adaptés à des espaces contraignants. Quoiqu'il ait démontré dans ses concours de construction son savoir architectonique, il les délaisse volontiers pour ne se consacrer qu'à la seule composition, car le propos constructif n'est plus de mise dans les concours d'émulation. On peut s'étonner à cet égard de l'appauvrissement progressif des projets proposés par Normand dans ses concours d'émulation. Le premier dessin de concours présenté dans notre étude proposait un programme d'une grande ampleur. Sa *Sépulture familiale*, datée de 1844, était un bâtiment complexe, édifié sur une terrasse en terre-plein : édifice de deux niveaux comprenant de nombreux espaces, et sollicitant des formes prestigieuses et solennelles, quoique d'une certaine sobriété dans le décor. Dans les projets suivants, la complexité du programme laisse progressivement place au souci du décor, aux références historiques, à une ornementation en adéquation avec des espaces plus restreints ; la bibliothèque et la loggia sont à cet égard de bons exemples. Pour le concours d'émulation de première classe, Normand revient à des espaces plus complexes et plus construits, sollicitant un champ lexical puisé dans les villas du maniérisme italien.

---

[257] Rapport du comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, à son Excellence le maréchal de France, ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, cité dans la *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, 21e volume, 1863, col. 290.

Ces concours d'émulation, dont un sujet est proposé chaque mois, permettent à l'élève de se familiariser progressivement avec les codes de représentation, les modèles historiques, l'articulation des espaces, le sens de la composition. Il prend acte de la doctrine, s'en imprègne, apprend à l'appliquer dans des programmes monumentaux. Les concours d'émulation permettent à la fois d'infléchir et de valider la formation donnée dans les différents ateliers. Il s'agit aussi de confronter l'élève à l'esthétique institutionnelle. Fort de ce savoir et de son adaptabilité à divers programmes, il pourra s'essayer à la grande épreuve qu'est le Grand Prix. S'il n'est en rien obligatoire à l'exercice de la profession, c'est cependant ce prix qui ouvre les portes de la commande officielle.

C. Le Grand Prix

1. L'institution du Grand Prix

a) Les enjeux doctrinaux

Le Grand Prix, à plus grande échelle que les concours d'émulation, oriente l'enseignement délivré à l'École et dans les ateliers. Toutes les études architecturales sont tournées vers cette épreuve. Il en constitue le but ultime et la justification. Le Grand Prix donne sens à ces études. Il n'a aucune prétention pédagogique, mais il correspond à un niveau d'exigence qui maintient la qualité des études dans leur ensemble. Pour s'y préparer, les élèves doivent travailler assidûment, se plier aux exigences esthétiques, aux codes de représentation, adopter les valeurs institutionnelles. S'ils veulent un jour se soumettre aux épreuves du Grand Prix, leur parcours dans l'École doit être exemplaire. Vincent Bouvet indique à ce sujet que « la poursuite de cette récompense prestigieuse supposait de la part des concurrents éventuels une assiduité certaine dans le travail, qui contribua à maintenir la haute

tenue des études »[258]. Ce regard porté sur l'impact du Grand Prix se voit confirmé par cette phrase d'Albert Louvet écrite au début du XXe siècle : « Supprimez le Grand Prix de Rome et je suis persuadé que le niveau des études baissera de moitié »[259]. C'est que cette épreuve, considérée comme le plus grand des honneurs d'un artiste, est le point de mire de tout élève. Nombre d'architectes ayant marqué l'histoire de la profession l'ont obtenu, et sont érigés en modèles pour les élèves. Annie Jacques insiste sur ce rôle essentiel d'émulation qu'assume le Grand Prix. Dans son ouvrage *La carrière de l'architecte*, elle explique que le Prix de Rome, s'il n'est pas l'objectif de chaque élève, conditionne pourtant la tenue des études. C'est par lui que l'institution entretient les aspirations honorifiques, et un imaginaire architectural[260]. Le Prix de Rome est une stratégie pour ceux qui souhaitent une carrière officielle, et bénéficier de la commande publique. Il est à la fois le couronnement d'un enseignement, et la condition nécessaire à un second cursus que l'élève mènera en Italie. S'il obtient le Grand Prix, il passera cinq années consacrées à l'étude *in situ* de ces monuments jusqu'ici connus par la gravure, les maquettes, les moulages et les relevés réalisés par les lauréats précédents. Et fort de cette intimité établie avec l'architecture des maîtres, il reviendra érudit, nourri, habité de cette esthétique chère aux académiciens, et dès lors apte à honorer les institutions de son pays d'une architecture prestigieuse.

L'institution du Grand Prix remonte à 1663, date à laquelle eurent lieu ces premiers concours pour la peinture et la sculpture. Afin que les lauréats nourrissent leur art, ils sont fréquemment envoyés aux frais du roi étudier les œuvres de Rome. Ce n'est qu'en 1720 que l'Académie royale d'architecture reprend à son compte le principe d'un grand prix. L'Académie d'architecture avait, en 1691, organisé un premier concours, avec un programme donné, et imposé sa réalisation en loge surveillée. Les lauréats avaient alors obtenu des médailles d'or. Antoine Desgodetz propose en 1720 de reprendre ce principe pour établir un concours d'architecture aux étudiants de l'Académie. Les concours ont alors lieu régulièrement, mais il n'est pour l'heure pas question d'un séjour à Rome pour les lauréats en architecture. Certains architectes bénéficient d'une pension à Rome proposée par la Surintendance des bâtiments du roi, mais sans que cela soit en rapport avec l'obtention du prix. Ce n'est que sous le Directoire que les lauréats du Grand Prix d'architecture gagnent du

[258] BOUVET, Vincent. Les conditions du Concours et l'importance des ateliers. *art. cit.*, p. 12.
[259] LOUVET, Albert. *L'art d'architecture et la profession d'architecte. La formation de l'architecte.* Tome I, Paris : Librairie de la Construction moderne. 1910, p. 76.
[260] JACQUES, Annie, *La carrière de l'architecte au XIXe siècle, op. cit.*, p. 34-35.

même coup une pension à Rome[261]. L'organisation du Grand Prix était l'apanage de l'Académie d'architecture sous l'Ancien Régime ; celle-ci est confiée à partir de 1795 à l'Institut national des Sciences et des Arts, devenu Institut de France en 1806. Or si la formation des architectes est assurée par l'École impériale et spéciale des beaux-arts, c'est toujours l'Académie des beaux-arts à l'Institut qui en est le principal tuteur[262]. L'Académie fixe la réglementation, énonce le sujet du concours, et constitue une commission chargée de juger les travaux des différents candidats. Le jury se compose de huit membres de l'Académie et de quatre architectes nommés par elle. Comme l'indique Vincent Bouvet, « L'académie se ménageait ainsi un droit de regard pour maintenir l'orthodoxie de sa doctrine et préserver la tradition classique »[263]. De toute l'histoire du Grand Prix, la tutelle de l'Académie ne lui sera retirée qu'en 1863, lors de la réforme de l'École. Les polémiques autour de l'enseignement de l'architecture se font trop insistantes : on lui reproche son inertie, son inadéquation aux problématiques modernes, son approche trop abstraite. En lui retirant ce rôle de juge absolu, son omniprésence dans l'École, le gouvernement du Second Empire pense atténuer la tendance, et lutter ainsi contre l'académisme. Un Conseil supérieur d'enseignement appartenant à l'État assumera désormais l'organisation, le sujet et le jugement du Grand Prix. Mais l'Académie des beaux-arts y voit là le danger de la création d'un art officiel. En contrôlant cet enseignement, l'État entraverait la liberté des arts. L'Académie ira jusqu'à plaider sa cause au Conseil d'État[264]. Il faudra pourtant attendre la chute du Second Empire pour que l'Académie retrouve sa mainmise sur l'enseignement de l'architecture, en 1871.

Nombreux sont les reproches adressés à l'inertie et au décalage des projets d'architecture engendrés par les codifications de l'Académie. Les programmes, majoritairement des édifices publics de prestige, sont revêtus du manteau de l'architecture antique, répondant en cela aux désirs de l'institution. Nulle place n'est faite aux nouveaux matériaux, aux nouveaux programmes, aux problématiques fonctionnelles. Il s'agit, comme lors des concours d'émulation, de répondre à une esthétique spécifique. Les candidats, pour séduire le jury, se plient à ces codes formels, délaissant leur originalité et leur sensibilité au profit des courants artistiques institutionnels. Quelque soit le programme du concours, tous les

[261] JACQUES, Annie. Rétrospective. *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 10. Et MUSY, Jean. « Pompéi et l'École des Beaux-Arts ». In : *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*. Naples : École nationale supérieure des Beaux-Arts/École française de Rome, 1981, p. XVII-XVIII.
[262] JACQUES, Annie. Rétrospective. *art. cit.*, p. 10.
[263] BOUVET, Vincent. Les conditions du Concours et l'importance des ateliers. *art. cit.*, p. 14.

rendus arborent cette perpétuelle référence au temple ou à l'édifice public de la Rome antique. Les programmes eux-mêmes sont des bâtiments souvent intemporels, où le jeune architecte ne peut s'exercer à la conception des bâtiments de son temps. L'article publié par Dominique Jarrassé dans la revue *Monuments historiques* témoigne de cette inadéquation entre la doctrine imposée par une Académie reine, et les besoins contemporains en matière d'architecture[265]. Celui-ci s'appuie sur un article[266] publié en 1831 dans *L'Artiste*, qui dénonce à la fois l'empire d'une doctrine rétrograde, tout inféodée aux temples antiques, et des programmes fort éloignés des besoins contemporains : « Toujours la Grèce et toujours Rome antique : – jamais la France ! jamais le dix-neuvième-siècle ! Quel étrange aveuglement ! ». Pour cet auteur, c'est hérésie que de gaspiller le talent de jeunes architectes à les faire travailler sur des programmes inappropriés, à user d'une esthétique désuète et inadaptée. Comme l'écrit Dominique Jarrassé :

> *L'Artiste* condamne les élucubrations gratuites imposées aux élèves dont la science et l'imagination pourraient trouver une application plus rationnelle et plus utile. Le reproche est profond car il met en lumière l'inadaptation du système académique à la réalité contemporaine.[267]

L'année-même où Alfred Normand concourt et remporte le Grand Prix, Pierre Malitourne écrit dans cette même revue :

> Les uns donc, convaincus que l'antiquité nous a légué les éternels modèles, tiennent religieusement embrassés les derniers fûts de colonne du Parthénon, se complaisent uniquement à l'ombre des pleins-cintres du Colisée ; comme plus audacieux corollaire, à peine admettent-ils cet efflorescent tribut de fantaisie que la renaissance a introduit dans l'art antique. Rien de fécond ni de vraiment grand n'est sorti toutefois, à notre époque, de ces vieilles dévotions à un sublime culte qui ne peut revivre.[…] L'art architectonique de l'antiquité, établi sur des bases si simples et si savantes, créé dans des rapports si bien conçus avec les mœurs et les institutions des époques où il est né ; cet art qui a suffi à tous les besoins d'une longue période de civilisation, cherche vainement, dans nos sociétés modernes, son application naturelle et sans mélange. Le transplanter dans un monde si différent, sur un sol mal préparé, c'est nécessairement l'abâtardir et le condamner à la stérilité. […] l'esprit qui règne, le goût qui domine, la secte qui influe, tout cela se rattache exclusivement, avec une opiniâtreté de système que rien n'entame, à la feuille

---

[264] INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHITECTURE. *Architecture, architectes, enseignement, institutions, profession. Anthologie 1790-1948*. *op. cit.*, p. 36.
[265] JARRASSÉ, Dominique. 1831 ou la spéculation sur l'architecture Pure. *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 72-76.
[266] Beaux-Arts. Grands Prix. Concours d'Architecture. *L'Artiste*, 1831, tome II, p. 73-75.
[267] JARRASSÉ, Dominique. 1831 ou la spéculation sur l'architecture Pure. *art. cit.*, p. 76.

> d'acanthe et au plein cintre. Comment donc, après cela, sans tenir compte des exigences de la position, s'en aller injustement demander d'heureuses hardiesses, des tentatives d'originalité à ces jeunes gens qui ont, avant tout, l'impérieux besoin de plaire à leurs juges, et qui savent leurs destinées remises, au début, entre les mains souveraines de ces hauts patrons de l'art qu'ils cultivent ?[268]

Les élèves ont effectivement peu l'occasion d'innover, sauf en de menus détails. Car tel n'est pas le propos de cette épreuve. Celle-ci, conditionnée par un jury âgé et conscient de son rôle en matière de conservation des valeurs artistiques françaises, est plus une épreuve permettant à l'élève d'accéder à son cénacle qu'un concours destiné à valider un savoir constructif et une adaptabilité aux problématiques contemporaines. Cette soumission aux exigences institutionnelles se voit renforcée par les patrons d'atelier qui sont légitimés par leur capacité à former des futurs Grand Prix et ambitionnent d'entrer un jour à l'Académie. La remise en cause de l'autorité de l'Académie sur le Prix de Rome n'est pas une critique gratuite portée à l'encontre d'une institution indétrônable. C'est aussi, et surtout, une question posée à l'opinion sur le rôle de l'architecture, sur sa définition-même. Que doit être l'architecture du XIXe siècle ? Et, en vertu de cela, quelles bases lui donner, quel enseignement, quelles épreuves sanctionnant son savoir ?... Remettre en cause la toute-puissance de l'Académie, c'est aussi laisser place à d'autres réponses, d'autres systèmes. Des voix s'élèvent déjà bien avant que Normand ne soit amené à passer le Grand Prix. La création de l'École centrale des Architectes, fondée en 1843 en est une manifestation particulièrement vive. Cette école se donne pour rôle de réfléchir au sens de son art, à la pratique comme à la théorie. Elle s'intéresse aux questions administratives et de jurisprudence. Mais, surtout, elle se consacre à la création d'un diplôme d'architecte, qui validerait son savoir et sa pratique[269]. Car toute personne peut alors exercer la profession d'architecte, qu'il ait suivi une formation à l'École des beaux-arts ou non, qu'il soit allé jusqu'au bout du cursus ou qu'il se soit arrêté avant de tenter le Grand Prix. Aucun diplôme ne protège ou ne valide l'architecte. Pourtant ce n'est que durant la seconde moitié du siècle que ces questions trouveront écho auprès de l'État lors de la réforme de l'École en 1863.

Il serait cependant trop simpliste de voir ce Grand Prix, et par là-même l'institution qui le légitime, comme une autocratie de vieillards chenus et rétrogrades, dont la doctrine stérilise

---

[268] MALITOURNE, Pierre. École des Beaux-Arts. Concours d'architecture. *L'Artiste*, 1846, tome VII, p. 171-172.
[269] JACQUES, Annie, *La carrière de l'architecte au XIXe siècle, op. cit.*, p. 17.

l'art des élèves qui s'y prêtent. Les grands noms de l'architecture du XIXe siècle présentent, comme une particule, le titre d' « ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome ». Ceux-là même qui comme Henri Labrouste en dénoncent le fonctionnement, se tournant vers une approche plus pratique, fonctionnelle et rationnelle de l'architecture, sont passés par cette épreuve, en ont accepté les codes et les principes. Car si les préceptes institutionnels tendent à aplanir des aspirations artistiques disparates en une esthétique cohérente et flatteuse pour le pays, ils permettent surtout à l'élève de maîtriser des outils. La maîtrise du dessin, l'éducation du regard, l'érudition et la souplesse d'exécution sont autant d'outils nécessaires à la profession d'architecte.

Le rayonnement international de l'École des beaux-arts et l'aura du Grand Prix en disent assez sur la valeur accordée à cet enseignement. Aucun élève étranger ne peut concourir pour le Grand Prix, mais nombreux sont ceux qui viennent en France pour suivre l'enseignement délivré par l'École et ses ateliers. En Amérique du nord notamment, où il n'existe pas de formation pour les architectes, l'enseignement de l'architecture aux Beaux-Arts jouit d'une grande réputation, à tel point que le modèle de l'enseignement français y sera exporté à la fin du XIXe siècle[270]. En France, être lauréat du Grand Prix reste un honneur envié, en ce qu'il témoigne d'un niveau d'excellence, avant même de signifier une carrière brillante. Tous les lauréats n'effectueront pas une grande carrière passant à la postérité, mais la grande majorité des architectes ayant marqué le XIXe siècle l'ont obtenu : Abel Blouet (Grand Prix de 1821), Félix Duban (Grand Prix de 1823), Henri Labrouste (1824), Louis-Joseph Duc (1825), Léon Vaudoyer (1826),Victor Baltard (1833), Hector Lefuel (1839), Charles Garnier (1848), Émile Vaudremer (1854), Julien Guadet (1864), Victor Laloux (1878), etc. Le parcours-même d'Alfred-Nicolas Normand ne s'enferme pas dans le cercle étroit de l'académisme. Dès son voyage à Rome, il fait preuve d'une ouverture d'esprit allant bien à l'encontre des théories polémiques condamnant l'École et son conditionnement. Il s'intéresse à toute l'architecture qu'il rencontre, quelle qu'en soit la période, le style ou la destination. Il s'empare même de ce nouveau médium qu'est la photographie pour saisir une image d'une grande contemporanéité. À son retour, il ne visera pas uniquement les importantes commandes publiques et mondaines et leur corollaire prestigieux et signifiant.

[270] BOUVET, Vincent. Les conditions du Concours et l'importance des ateliers. *art. cit.*, p. 12 ; JACQUES, Annie. Rétrospective. *art. cit.*, p. 9. Voir aussi : NOFFSINGER, James Philip. *The Influence of the École des Beaux-Arts on the Architects of the United States*. Washington : Catholic University of America Press, 1955 ;

Dans chacune de ses réalisations, il se montrera soucieux d'apporter des réponses aux besoins modernes. Pour les monuments publics utilitaires, il privilégiera la fonctionnalité, étant à l'écoute des besoins propres aux hôpitaux et aux prisons, en utilisant les matériaux, modernes ou non, le mieux à même d'y répondre. Mais jamais il ne négligera la signification ni le langage de son architecture. Dans l'architecture privée comme dans l'architecture publique, dans l'architecture de prestige comme dans l'architecture utilitaire, Normand sollicitera ses acquis académiques autant que son adaptabilité aux besoins et aux matériaux modernes. Il est vraisemblable que le savoir acquis lors de sa formation à l'École des beaux-arts, lui ait servi de grammaire plus que de Bible, d'outil plus que de guide absolu.

b) Le déroulement du Grand Prix

Le Grand Prix peut se faire aussi abstrait qu'un idéal : il est la direction, le sens donné au cursus. Comme l'écrit Claude Parent dans son éditorial au numéro de *Monuments historiques* consacré aux Grands Prix, il est « le plus beau rêve de l'élève architecte certes, mais en même temps, le signe le plus caractéristique de l'enseignement de l'architecture en France »[271]. Mais ce prix n'est nullement une obligation. Il n'est pas une condition à l'exercice du métier d'architecte. Bien des élèves ne tentent pas le concours, soit qu'ils ne se destinent pas à une carrière officielle, soit qu'ils se sentent prêts à embrasser la carrière, soit encore qu'ils ne remplissent pas les conditions requises pour y prétendre. Pour être admissible, il faut être un homme, âgé de moins de 30 ans, avoir la nationalité française et être célibataire. En théorie, toute personne remplissant ces conditions peut y prétendre, si elle accompagne sa candidature d'un certificat de capacité rédigé par son patron ou un architecte reconnu. Mais si l'aspirant ne s'est pas confronté régulièrement aux épreuves imposées par l'École, il a bien peu de chance d'y réussir[272]. Les mêmes conditions s'appliquent aux peintres et aux sculpteurs souhaitant passer le Grand Prix.

JACQUES, Annie, SCHWARTZ, Emmanuel. *Les Beaux-Arts, de l'Académie aux Quat'z'arts. Anthologie historique et littéraire*. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2001, p. 15.

[271] PARENT, Claude. « Editorial » in *Monuments historiques. Les Grands Prix de Rome d'Architecture*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 3.

[272] BOUVET, Vincent. Les conditions du Concours et l'importance des ateliers. *art. cit.*, p. 12.

Les épreuves du Grand Prix en architecture se déroulent en plusieurs étapes. Trente concurrents sont admis chaque année à se présenter au concours. Chacune des étapes sera réalisée en loge à l'École des beaux-arts. Les jeunes architectes sont conviés à un « premier concours d'essai », dont le jugement est rendu quelques jours plus tard. Ce n'est qu'au terme de cet essai que commence le véritable concours. La semaine suivante, les candidats sont isolés en loge pendant vingt-quatre heures, durant lesquelles ils doivent composer une esquisse sur un programme fixé par les huit membres de l'Académie des beaux-arts constituant le jury. César Daly écrit dans la *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics* en 1846 :

> Les jeunes artistes admis au concours se rendent en loge (ceci n'est pas une figure). Là, complètement isolés les uns des autres et du monde extérieur, sans livres, sans dessins, ils apprennent, par le programme qu'on leur remet, quel est le sujet du concours.[273]

Il s'agit la plupart du temps d'un grand édifice public, édilitaire, administratif, ou encore d'un édifice de culte : bourse, université, bibliothèque, école de médecine, palais de justice, établissement thermal, musée, église cathédrale, etc. Ce sont là des programmes d'envergure, complexes et impliquant une scénographie prestigieuse. Les jeunes architectes ne disposent pas alors d'ouvrages pouvant leur indiquer quelles sont les pièces nécessaires, la distribution et les besoins propres à chacun de ces édifices. Ils doivent s'en remettre à leurs connaissances, à leur perspicacité et à leur imagination pour définir les besoins d'un tel bâtiment. Ces programmes, que les futurs architectes auront peu, voire pas du tout, l'occasion de réaliser, servent néanmoins d'exercice de virtuosité, où tous les talents acquis par les élèves durant leur formation sont sollicités. Il s'agit alors pour chaque élève d'exprimer son érudition et de démontrer ses aptitudes en matière de composition, dans une synthèse où les grandes lignes de son projet sont explicitement présentées. Lorsque les vingt-quatre heures s'achèvent, le jury délibère sur ces esquisses, choisissant ainsi les huit finalistes qui seront « admis en loge ». Un calque de chaque esquisse retenue est alors réalisé, pour être comparé avec le rendu final lors du jugement. Si les deux dessins présentent des divergences trop importantes, le grand rendu peut alors être refusé[274]. C'est dire l'importance accordée à cette esquisse, qui doit porter en elle toutes les potentialités et l'esprit du projet final. Michel Vernes écrit à ce propos que : « ces précautions attestent la valeur exemplaire de l'esquisse,

[273] DALY, César. Concours pour les Grands Prix de Rome. *R.G.A.*, tome 6, 1845-1846, p. 415.
[274] *Ibid.*, p. 14.

geste d'inspiration personnelle »[275]. Le jeune architecte doit percevoir de façon très rapide les grandes lignes du programme, et concevoir avec précision l'idée directrice de son projet. Il est donné une grande importance à ce premier jet, qui témoigne de l'inventivité et de l'inspiration d'un architecte face à un programme donné. Il doit aussi, en ce temps restreint, solliciter ses acquis théoriques et esthétiques dans une composition cohérente. Bien que le dessin de ces esquisses soit relativement soigné, c'est seulement dans le projet définitif que le candidat mettra en application tous les codes de représentation enseignés à l'École, ainsi que ses talents de dessinateur. Le rendu final sera un développement fidèle de l'esquisse, ne devant en aucun cas trahir l'idée directrice première.

Le jury désigne, à partir de ces esquisses, les huit architectes qui pourront concourir dans l'épreuve finale : les « logistes ». Cette ultime épreuve consiste à développer le projet initié par l'esquisse en un vaste ensemble détaillé et répondant à toutes les exigences du rendu. Celui-ci sera réalisé en quatre mois : « 105 jours de travail, dimanches et fêtes déduits »[276]. Durant ce temps, l'architecte travaille « en loge ». Il semble évident, à la lecture des règlements, à l'attention portée aux fraudes éventuelles, que les candidats travaillaient isolément, dans les loges de l'école, pour mener à bien leur rendu final. En réalité l'atelier dans lequel le jeune architecte s'est formé participe à la réalisation des dessins, patron compris. Il s'agit de créer une émulation entre les différents élèves de l'atelier, et de procéder, par l'intermédiaire du logiste, à une spéculation sur l'architecture[277]. Vincent Bouvet, dans son article sur les Grands Prix, évoque le travail en commun de tous les élèves de l'atelier pour assister le logiste dans son rendu final : « Durant le concours définitif du grand prix de Rome, l'atelier dans son ensemble "négrifiait" ; il assistait l'ancien qui y participait en réalisant les versions finales des nombreux dessins »[278]. L'importance donnée alors au dessin est considérable. Le rendu se définit par un ensemble de dessins détaillés contenant un plan général, et le plan, l'élévation et la coupe du bâtiment principal. Ceux-ci doivent exprimer toute la conception du projet, allant du gros-œuvre aux détails ornementaux. Le plan doit être à la fois harmonieux, équilibré, et rendre lisible l'ensemble du projet. Il s'agit aussi de présenter des espaces savamment pensés dans leurs usages comme dans leur cohérence.

---

[275] VERNES, Michel. Les ombres de la beauté. Sur le dessin d'architecture néo-classique. In : *Images et Imaginaires d'architecture*. Paris : Centre Georges Pompidou, 1984, p. 31.
[276] Archives de l'Institut. 2 E 10 : Académie Royale des Beaux-Arts, Procès-verbaux. Années 1843-1850. École Royale des Beaux-Arts. Concours de 1847.
[277] DREXLER, Arthur (dir.). *The architecture of the École des Beaux-Arts*. London : Secker & Warburg, 1977, p. 87.

Chaque espace doit être mis en valeur par le précédent, et s'articuler convenablement au suivant. La distribution se doit d'être hiérarchisée. Mais si l'on observe le plan réalisé par Alfred Normand pour son Grand Prix, on peut y déplorer l'absence d'espaces fonctionnels. L'accent est mis sur les galeries, amphithéâtres, salles d'exposition, serres et jardin. Mais on n'y voit guère de pièces de rangement, de magasins, de réserves, pas de lieux d'aisance, pas de bureaux. Si ces considérations pratiques échappent à Normand lors d'un concours de cette envergure, c'est que là ne sont pas les préoccupations de son jury. Il s'agit d'un concours de composition pure, et peu importe l'« habiter »[279]. Ici l'art doit dépasser les questionnements pratiques. Qu'importent la configuration du terrain, les fondations, la circulation de l'eau, de l'air, le système de chauffage, les espaces fonctionnels, la gestion physique et administrative du bâtiment. Un élève se présentant au Grand Prix s'est déjà confronté à ces problématiques dans ses concours de construction, et semble ne plus rien avoir à prouver de ce côté. Ce travail, qui doit avoir toutes les qualités graphiques d'un tableau, se détache tout autant que ce dernier des considérations matérielles.

Voici, pour l'année 1847, le déroulement détaillé du concours dans son ensemble[280] :

> 1er Essai vendredi 30 avril à 7 heures matin
> Jugement lundi 3 mai à 1h
> Concours définitif vendredi 7 mai à 7h
> Jugement Samedi 8 mai à 1h
> Calque des Esquisses 10 mai à 10 heures
> Entrée en loges mardi 11 mai à 6h matin
> Sortie de loges 11 septembre à 7h soir
> En tout 105 jours de travail dimanches et fêtes déduits
> Collage sur châssis 13 septembre
> Exposition publique 15, 16, 17 septembre
> Jugement Samedi 18 Septembre

Sur la trentaine d'élèves qui s'y présentent habituellement, huit sont sélectionnés d'après l'esquisse réalisée en vingt-quatre heures. Près de quatre mois plus tard, chacun

---

[278] BOUVET, Vincent. Les conditions du Concours et l'importance des ateliers. *art. cit.*, p. 16.
[279] Voir à ce sujet les réflexions de Martin Heidegger portées dans la conférence de Darmstadt en 1951, intitulée « Bâtir, habiter, penser » : HEIDEGGER, Martin. « Bâtir, habiter, penser » in : *Essais et conférences* (trad. française). Paris : Gallimard, 1973.
[280] Le déroulement des épreuves du Grand Prix de l'année 1846 n'est pas inscrit dans les procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts. En revanche, celui de l'année suivante y est consigné. Voir : Archives de l'Institut. 2 E 10 : Académie Royale des Beaux-Arts, Procès-Verbaux. Années 1843-1850. École Royale des Beaux-Arts. Concours de 1847.

expose son rendu final durant trois jours à l'école. Les expositions sont publiques, de même que pour les candidats de la section de peinture et sculpture. À l'issue de l'exposition, les huit membres du jury délibèrent, et sélectionnent trois candidats : le premier Grand Prix, le second Grand Prix, et le troisième Grand Prix. Il arrive toutefois qu'il n'y ait pas de premier Grand Prix, ou bien qu'il y ait deux deuxièmes Grands Prix. Ce choix est ensuite remis à l'ensemble des membres de l'Académie des beaux-arts à l'Institut, qui ratifient généralement la décision. À l'issue du concours, un lauréat de chacune des disciplines enseignées à l'École obtient une pension de l'État lui permettant de se rendre à Rome, afin d'y étudier durant cinq années les monuments de l'Antiquité et œuvres de la ville éternelle. À leur retour, nourris de modèles et confortés dans leur pratique, les lauréats sont destinés à entrer au service de l'État, et à réaliser les grandes commandes officielles. Il est cependant très rare d'être lauréat du Grand Prix dès la première tentative. Alfred-Nicolas Normand sera pourtant de ceux-là, aux côtés d'Henri Labrouste et de Charles Garnier.

2. L'esquisse

L'année 1846, le sujet proposé par l'Académie des beaux-arts pour le Grand Prix est « un muséum d'histoire naturelle, avec jardin botanique et ménagerie, pour une capitale »[281]. Celui-ci doit être conçu sur un terrain isolé, en dénivelé et aboutissant à une rivière. L'établissement dans son entier ne doit pas dépasser 700 mètres de long. Le bâtiment principal accueillera des galeries de géologie, minéralogie, anatomie comparée, botanique et une galerie plus conséquente pour la zoologie. Chacune d'elles contiendra un amphithéâtre, un laboratoire et des cabinets pour les professeurs. Le musée accueillera aussi une bibliothèque, une salle pour le conseil d'administration, et un grand amphithéâtre pour les cours de chimie accompagné d'un laboratoire et cabinet des professeurs. Ce bâtiment ne doit pas excéder la longueur de 160 mètres. Le jardin doit être divisé en trois parties : la première est affectée à la promenade publique, la deuxième au jardin botanique, et la troisième à la ménagerie. Le jardin botanique sera composé de serres, d'un amphithéâtre et d'un local pour

[281] DALY, César, Concours pour les Grands Prix de Rome. *R.G.A.*, tome 6, 1845-1846, p. 414-421.

y stocker le matériel. La ménagerie doit être divisée en quatre parties : loges pour animaux féroces, isolées du public par des fosses, espaces et bâtiments pour les animaux paisibles, volières et bassins pour animaux aquatiques. L'eau nécessaire au bon fonctionnement du complexe est distribuée par des fontaines jaillissantes. Des bâtiments annexes doivent être pensés pour recevoir les ateliers, écuries, remises. Corps de garde et logements de concierge seront établis aux différentes entrées. L'établissement est conçu pour accueillir le public nombreux d'une capitale, et ses aménagements extérieurs doivent exprimer la destination de l'édifice. Les caractéristiques des dessins sont spécifiées dans l'intitulé du sujet. Pour les esquisses, le plan général doit être effectué sur une échelle d'un demi-millimètre par mètre et les plan, coupe et élévation du bâtiment principal sur une échelle de deux millimètres par mètre. Les dessins du rendu final seront présentés avec une échelle de deux millimètres par mètre pour le plan général, cinq millimètres par mètre pour le plan du bâtiment principal, et un centimètre par mètre pour l'élévation et la coupe du même bâtiment (l'intégralité du programme du Grand Prix de 1846 figure en Annexe 1).

Le programme imposé pour le concours est celui d'un édifice prestigieux, en un exercice de grande composition. Le site d'implantation, peu détaillé, n'est imposé que pour mieux servir le prestige et la signification du bâtiment. Le « terrain en pente » permet de mettre en valeur sa monumentalité, et la « rivière » n'en appelle que mieux au règne de la nature exprimé par le programme. Le site « isolé » permet aux candidats de développer leur projet sans autre contrainte spatiale que les dimensions imposées. Mais est bien peu cohérent avec l'idée que le musée soit conçu « pour une capitale ». Un muséum d'histoire naturelle pour une grande ville, donc, situé en pleine campagne… L'idée est ici, bien entendu de permettre aux concurrents de concevoir leur projet en toute liberté, sans contraintes réelles d'implantation, d'intégration physique et esthétique à un contexte quelconque. Il s'agit bien ici d'un exercice de composition artistique. Les indications mêmes concernant le terrain servent la scénographie plus qu'elles ne restreignent la liberté de l'artiste. Pourtant tous les concurrents ne tireront pas parti de cette donnée. L'aménagement des jardins reste assez ouvert. Si l'on en donne les principaux éléments, c'est la monumentalité de l'ensemble qui reste primordiale dans l'énoncé du programme. La description du bâtiment principal est en revanche plus précise. L'énumération des différentes parties de l'édifice contraint davantage

---

Archives de l'Institut. 2 E 10 : Académie Royale des Beaux-Arts, Procès-verbaux. Années 1843-1850. Séance publique annuelle du Samedi 10 Octobre 1846.

l'architecte, s'il prend en compte à la fois les espaces à constituer, l'articulation des différentes parties, la cohérence de l'ensemble et la monumentalité scénographiée du lieu. Dans l'énoncé du programme, il n'est quasiment pas fait mention de contraintes techniques et matérielles. À peine s'il est question de locaux de stockage du matériel. On ne parle ni de conduites d'eau courante (uniquement des fontaines jaillissantes « tant pour l'utilité que pour l'agrément »), ni d'évacuation d'eaux usées, ni des systèmes de chauffage, d'aération et d'éclairement. Les considérations pratiques n'entrent pas dans les problématiques du Grand Prix. Le programme n'impose pas non plus de matériaux à utiliser dans le projet, ni de système constructif spécifique. Aussi verra-t-on dans le rendu de Normand une simple esquisse de l'architectonique avec les fermes complexes situées au-dessus des voûtes. Le Grand Prix doit être une expression intériorisée de la doctrine, délivrée des contingences matérielles, qu'il s'agisse du terrain d'implantation, de l'architectonique, ou du coût de réalisation. L'élève se livre uniquement à la création artistique. Alfred Normand écrira lui-même dans l'*Encyclopédie d'Architecture* en 1873 :

> Les concours des grands prix sont des sujets d'études et non des projets d'exécution ; c'est un devoir pour l'artiste qui y prend part de donner libre carrière à son imagination. Par là seulement il peut prouver son goût, le sentiment artistique qui l'inspire, le degré d'avancement de ses études. C'est là ce que lui demandent le public et les juges chargés d'apprécier en son nom. C'est par là que ces juges peuvent reconnaître si le concurrent est digne et capable de recevoir la haute récompense nationale de la pension à Rome.[282]

La dimension artistique du concours est prépondérante. L'architecte se libère des contraintes matérielles, et sublime le programme du concours dans un art consommé.

[282] NORMAND, Alfred. Le grand Prix de Rome en 1872. Les envois de Rome. *Encyclopédie d'Architecture*, 2e série, 1873, p. 2.

a) L’esquisse d’Alfred Normand

Il n’y a malheureusement pas de trace de son esquisse de douze heures, ni d’un quelconque compte-rendu de jury la concernant. Les sources connues nous permettent seulement de connaître son esquisse de vingt-quatre heures. Le 8 mai de l’année 1846, Alfred-Nicolas Normand s’essaie donc à cette l’épreuve, en loge isolée durant vingt-quatre heures. Il réalise alors quatre dessins sur le programme imposé par l’Académie des beaux-arts : un plan général, le plan du bâtiment principal, son élévation et sa coupe[283]. Le plan général (fig. 30) est réalisé à l’encre et au lavis. Il se compose de deux parties principales. La première adopte une forme rectangulaire terminée par une grande abside au centre de la face nord. Il se divise en six parties délimitées orthogonalement, recevant fontaines et espaces verts. L’abside accueille un bâtiment semi-circulaire dont les extrémités sont réunies par le diamètre. Cette forme n’est pas sans rappeler la ménagerie conçue pour le concours de construction métal de 1843. Le muséum d’histoire naturelle est implanté au centre, côté sud. La seconde partie de la composition est un rectangle plus allongé, terminé par deux absides. Des bâtiments y sont implantés aux extrémités des absides et de part et d’autre de l’axe central, et semblent contrôler l’accès aux jardins. L’axe central est occupé par une vaste allée, flanqué de quatre parties intégrant petites structures et espaces verts. La première partie de la composition, qui accueille le muséum, est établie sur une terrasse en terre-plein, en surplomb de la seconde. L’articulation entre les deux s’effectue par des escaliers droits montant le long de la terrasse, et d’un escalier central composé de deux rampes symétriques en quart-de-cercle, montant le long d’une petite abside accueillant une fontaine. L’affectation des différents espaces n’est pas spécifiée sur ce plan général, ce qui laisse à Normand la liberté d’en décider ultérieurement. La contrainte du dénivelé est assumée par la conception de la terrasse. Les accès s’effectuent par deux grandes avenues au sud, et trois petites allées respectivement à l’ouest, l’est et le nord.

Le plan du bâtiment principal, le muséum d’histoire naturelle, est donné sur un autre dessin (fig. 31). Il s’agit d’un édifice de plan rectangulaire cantonné de pavillons. L’utilisation de pavillons permet de distinguer lisiblement les galeries affectées aux divers sujets d’étude. Ces pavillons sont tous conçus sur le même modèle : de plan carré, ils accueillent un cabinet

de professeurs et un laboratoire chacun bordé de corridors, et d'un petit amphithéâtre flanqué d'absidioles. Autour de cette combinaison d'espaces s'articulent trois galeries, destinées à l'exposition des collections. Les pavillons sont au nombre de quatre, affectés respectivement à la géologie, la zoologie, l'anatomie comparée et la botanique. L'accès au bâtiment s'effectue par un vaste portique précédant une « salle d'introduction ». Celle-ci dessert les deux premiers pavillons à chacune de ses extrémités. En poursuivant dans l'axe longitudinal du bâtiment, on parvient à une vaste cour carrée, bordée par deux galeries latérales précédées de portiques. À l'autre extrémité de la cour se présente un porche donnant accès à un vaste vestibule qui, comme la salle d'introduction, dessert deux pavillons latéraux. Dans l'axe du porche se trouvent de petites pièces barlongues permettant l'accès à un vaste amphithéâtre central, précédé d'un laboratoire et d'un cabinet de professeurs. Il s'agit de « l'amphithéâtre de chimie ». Celui-ci arbore la forme d'un théâtre, meublé de gradins semi-circulaires terminés par une colonnade. Le fond de « l'amphithéâtre » est percé de deux absides. Il reprend, de façon plus développée, le thème des « amphithéâtres » situés dans les pavillons. Autour du complexe laboratoire/cabinet de professeurs/amphithéâtre s'organisent quatre espaces : la galerie de zoologie, la salle du Conseil, et la Bibliothèque en deux parties perpendiculaires. Salle du Conseil et Bibliothèque sont séparées par un passage permettant de sortir du bâtiment sur sa façade nord. Entre les pavillons sont établis de petits bassins carrés flanqués d'absides. Ce plan est conçu symétriquement de part et d'autre d'un axe longitudinal marqué par le porche de la salle d'introduction, celui du vestibule et le grand amphithéâtre de chimie. Il peut être lu comme un plan en grille, ou encore comme une variation sur le thème du plan en double croix latine, les vestibules et pavillons latéraux faisant office de transepts, le grand amphithéâtre de chimie celui de chœur et les galeries celui de bas-côtés et déambulatoire. Il ressort de ce plan harmonie, équilibre et lisibilité. Les différentes formes s'y font écho, en modules répétés et amplifiés : carré, rectangle, demi-cercle. Les contraintes du programme y sont respectées et l'on sent dans sa distribution le sens de la mise en valeur des espaces. On peut cependant lui reprocher l'exiguïté des galeries d'exposition, en regard des vestibules, de la grande cour centrale, des bassins latéraux. Il s'agit plus ici de développer un lieu prestigieux, faisant honneur à la ville capitale censée l'accueillir, que de créer un véritable lieu d'exposition. L'architecture ici se donne à voir elle-même plus que les collections qu'elle abrite. Mais Normand s'est attaché à la portée didactique de son projet, en

[283] ENSBA : [Un muséum d'histoire naturelle, avec jardin botanique et ménagerie, pour une capitale. Esquisse], encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté mai 1846 (cote : PRAe 114).

associant les lieux d'étude aux collections qui s'y rattachent. Son plan exprime lisiblement la hiérarchisation des espaces.

La coupe longitudinale donne une approche sobre de l'intérieur du bâtiment (fig. 32). Le traitement graphique lui-même est assez simple : mine de plomb, et lavis pour les éléments vus en coupe – sol, murs et couvrements. Il combine des motifs simples : colonnade, voûte en berceau, voûte surbaissée, fronton et fenêtre thermale. Le bâtiment est conçu sur un niveau unique, avec un léger décaissement pour la cour centrale. On accède à la salle d'introduction par quelques marches. Celle-ci semble pourvue d'une voûte en berceau centrale flanquée d'étroits plafonds à caissons, soutenus par des colonnes. L'arc de cercle de la voûte est repris en écho par la fenêtre thermale permettant l'éclairement du pavillon latéral. Les pavillons latéraux sont plus hauts que la salle d'introduction et la galerie, et couverts d'un toit à double pente. Salle d'introduction, galeries latérales et vestibule ont la même hauteur. La cour est dominée par le motif de la colonnade, qui constitue ainsi un vaste portique se poursuivant à l'intérieur de la salle d'introduction et du vestibule. L'amphithéâtre domine de sa hauteur le reste de la composition. Il est se présente en deux parties : une sorte de *proscaenium* pour le professeur, et une *cavea* pour les auditeurs. Le dernier niveau des gradins accueille une colonnade semi-circulaire soutenant un entablement, sur lequel est établi le garde-corps d'une coursive. Au-dessus, une voûte à arc surbaissé couvre l'ensemble de l'amphithéâtre. Celle-ci est percée d'un oculus permettant l'éclairement. À l'arrière se trouvent les espaces desservant la salle du Conseil et la Bibliothèque, couverts d'une voûte en berceau flanquée de deux travées étroites avec plafond à caissons. Normand reste assez peu loquace concernant la décoration. On peut seulement deviner des ornements sur la voûte de l'amphithéâtre, des antéfixes au-dessus de la galerie, des portes à l'antique surmontées de corniches volantes. Les pavillons présentent un fronton interrompu par la fenêtre thermale. L'ordre architectural n'est pas spécifié, même si l'on est tenté de lire sur les colonnes des chapiteaux corinthiens. La sobriété du traitement, tant graphique dans le dessin, que conceptuellement dans le bâtiment représenté, laisse entendre une volonté de lisibilité du projet, et surtout un développement ultérieur. L'esquisse donne les grandes lignes du projet ; les détails ornementaux et affinements architecturaux seront donnés ultérieurement si rendu il y a. C'est aussi, dans un certain sens, une façon d'attiser la curiosité de ses juges.

L'élévation du bâtiment est traitée elle aussi à la mine de plomb et au lavis (fig. 32). On y retrouve la terrasse en terre-plein chère à Alfred Normand. L'accès s'effectue par deux

grandes rampes courbes, aboutissant aux avant-corps des pavillons latéraux. Le bâtiment présente un niveau de soubassement sur lequel s'appuient les différents supports : pilastres et colonnes. Le portique est en léger retrait par rapport aux pavillons, mais précédé d'un porche. Ce dernier se compose de quatre colonnes soutenant un entablement puis un fronton surmonté de trois figures d'acrotère. Sous la galerie, dans chaque entrecolonnement, est placée une statue sur un socle. Les avant-corps des pavillons sont marqués par deux pilastres soutenant entablement et fronton sculpté. Les pavillons présentent des murs aveugles, percés seulement de deux portes à l'antique au centre des avant-corps. Les murs des pavillons comme de la terrasse sont traités en bossage continu, ce qui rythme horizontalement la composition et lui donne un aspect austère que pourra ainsi contraster avec les espaces plus dégagés et ornés. À l'arrière-plan, on peut voir le vaste portique du vestibule, composé de quatorze colonnes soutenant un fronton à relief figuré. Des statues monumentales sont placées en acrotère, dont un groupe sculpté sur le faîte, ce qui termine la composition pyramidale du bâtiment, et donne idée de la hiérarchisation des espaces.

Le traitement graphique de ces esquisses permet de comprendre les enjeux fondamentaux pour Alfred Normand. Le seul dessin réellement abouti, dans son traitement, sa précision et sa complexité, est celui de plan du bâtiment principal. Il a effectivement compris que là se déroulait le principal enjeu de l'esquisse : la cohérence et l'expressivité de la distribution intérieure. Il semble ensuite que tout le traitement de l'élévation résulte de cette conception, comme conséquence logique devant elle aussi exprimer la hiérarchie des espaces. D'ailleurs la distribution intérieure évoluera peu entre son esquisse et son rendu final. Son plan général, quoique soigné, ne donne que les grandes lignes de l'aménagement extérieur, sans même spécifier l'affectation des différentes parties. Mais il a répondu aux exigences du programme : nombre de bâtiments, emplacements, organisation des jardins, établissement de fontaines. Il se laisse toutefois une grande liberté, pour la réalisation du rendu. Il ne s'attarde donc pas sur une conception complexe des extérieurs, sachant que cette étape sera longue, mais pas nécessairement gratifiante. Le plan général apparaît donc comme correctement réalisé, répondant aux exigences du concours et bien dessiné. Mais il reste très sage dans sa conception, se laissant ainsi une plus grande marge de manœuvre pour le projet ultérieur et ne dévorant pas l'intégralité du temps imparti – vingt-quatre heures – pour cette partie. La coupe est d'une grande sobriété, avec une décoration seulement esquissée. L'élévation permet cependant d'exprimer la monumentalité et la grandiloquence que Normand souhaite pour son

musée, et semble déjà très aboutie. Le décor d'architecture n'apparaît qu'en rapide croquis mais permet au jury de percevoir chez lui un grand sens du détail qui pourra s'appliquer à l'ensemble de l'édifice dans le rendu final.

L'École des beaux-arts possède aujourd'hui les esquisses de deux autres concurrents au Grand Prix de la même année, Thomas-Augustin Monge et Jacques-Louis-Florimond Ponthieu. Ces esquisses ont été conservées par l'École des beaux-arts, car leurs auteurs ont été primés pour leur rendu final. Monge a obtenu le premier second Grand Prix, et Ponthieu le second Grand Prix. Ces esquisses permettent de mettre en relief celle de Normand, afin de mieux percevoir les enjeux graphiques, programmatiques et esthétiques du concours, et de mesurer la valeur du projet conçu par Normand.

b) L'esquisse de Thomas-Augustin Monge

Thomas-Augustin Monge (1821-1883) entre à l'École des beaux-arts en 1840, il est l'élève de Jules Bouchet[284] ou Boucher[285]. Son esquisse se présente en deux dessins : le premier réunit plan général, élévation et coupe du bâtiment principal (fig. 33), le second dessin représente le plan du bâtiment principal[286]. Tous ses dessins sont réalisés à l'encre au lavis. Le plan général arbore la forme d'un demi-cercle étiré. La partie sud est rectangulaire, dominée par des quadrilatères. La partie nord, en demi-cercle, présente un plan radioconcentrique terminé par deux absides. L'articulation entre les deux parties s'effectue par un bassin en trois parties : semi-circulaire, carrée puis barlongue, aboutissant au bâtiment principal au sud. Le jeune architecte définit précisément chaque affectation : les volières dans les absides, le bassin central pour les animaux aquatiques et les deux ménageries de part et d'autre du bassin. Les serres chaude et tempérées sont établies de chaque côté du bâtiment

[284] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts. op. cit.*, p. 351.
[285] Archives de l'Institut. 2 E 10 : Académie Royale des Beaux-Arts, Procès-Verbaux. Années 1843-1850. Séance publique annuelle du Samedi 10 Octobre 1846.
[286] ENSBA : [Un muséum d'histoire naturelle, avec jardin botanique et ménagerie, pour une capitale. Esquisse], encre et aquarelle sur papier, signé Monge, daté 1846 (cote : PRAe 115).

principal. Le dénivelé du terrain est assumé par des espaliers et escaliers situés en amont et en aval des serres.

Le bâtiment principal est conçu sur un plan en croix grecque, organisé autour d'une grande cour centrale bordée de portiques. Quatre corps de bâtiment s'articulent autour de cette cour. Ils se présentent de façon similaire : quatre galeries entourant une cour rectangulaire interrompue en son centre par l'amphithéâtre. Les amphithéâtres sont construits sur deux modèles, l'un présentant deux absidioles percées dans le mur de la *cavea*, l'autre ayant un petit vestibule ovale. La composition générale se termine par une grande abside accueillant le grand amphithéâtre de chimie. La façade principale est marquée par un vaste portique terminé par deux avant-corps percés d'une baie semi-circulaire. De part et d'autre du portique, le mur principal est percé d'une grande ouverture rythmée par quatre colonnes et pilastres, et il se termine par un pavillon latéral. Chaque avant-corps est pourvu de quatre supports soutenant entablement droit, au-dessus duquel se trouve un attique couvert d'un toit à croupes. La forme triangulaire du toit en élévation se trouve répétée pour la couverture de chaque amphithéâtre, et amplifiée par celui du grand amphithéâtre de chimie, couronnant la composition pyramidale. Vue de profil, la couverture des cinq amphithéâtres se divise en deux parties : un toit à double pente pour la scène et une demi-coupole pour la *cavea*. Le grand amphithéâtre se termine au nord par une colonnade semi-circulaire, à l'image d'un déambulatoire.

Ce dessin présente des similitudes avec l'esquisse d'Alfred Normand : la combinaison de formes carrées et circulaires, le recours aux grands portiques, le module répété et amplifié du théâtre. Mais Monge soigne davantage son plan général. Il aime à articuler les différentes formes géométriques du jardin, jouant sur le dialogue des unes avec les autres, faisant du dénivelé un véritable jeu spatial. Cette qualité ne s'applique pourtant pas dans l'élévation et la coupe du bâtiment principal, où les articulations apparaissent un peu hasardeuses et chargées. Le plan du bâtiment est assez harmonieux et lisible, mais les circulations semblent plus complexes. Les qualités graphiques du dessin, fermes et franches dans le plan du bâtiment, manquent toutefois de dynamisme dans le premier dessin qui réunit plan général, coupe et élévation du bâtiment. Les contrastes sont peu accentués, le dessin moins précis, ce qui retire de sa qualité à l'esquisse. On sent chez cet architecte une moindre maîtrise du dessin, et une connaissance des arts graphiques plus faible que chez Normand.

c) L’esquisse de Jacques-Louis-Florimond Ponthieu

Jacques-Louis-Florimond Ponthieu (1823-1879), entré à l’École en 1840, est lui aussi élève de Jules Bouchet (ou Boucher). Il a été deux fois logiste, avant d’obtenir ici le second Grand Prix[287]. Son esquisse se présente en deux feuilles : la première réunissant plan général, coupe et élévation du bâtiment principal, et la seconde le plan de ce bâtiment (fig. 34)[288]. Son plan général est peu élaboré, et le candidat a vraisemblablement manqué de temps pour le réaliser. L’aménagement de l’ensemble se divise lui aussi en deux parties situées à des niveaux différents. La partie nord présente un bâtiment très allongé, se terminant par deux ailes semi-circulaires encadrant un bassin rectangulaire aux extrémités arrondies. À l’extrémité nord se trouve un autre bâtiment composé d’une aile principale et deux ailes en retour articulées en trois parties orthogonales, venant rejoindre l’aile principale. L’accès à la partie sud s’effectue par deux escaliers convergeant le long du mur d’enceinte. Le bâtiment du muséum est au centre de cette seconde partie, encadré par deux jardins de forme carrée, percés d’allées orthogonales. La composition générale est organisée symétriquement de part et d’autre de l’axe central. Ponthieu n’a donc dessiné qu’un seul des côtés, le second étant déductible du premier. Tout au sud se trouve la rivière, traversée d’un pont situé dans l’axe de la composition. Entre les jardins et les différents bâtiments, on peut observer des supports soutenant un voûtement quadripartite. On peut donc en déduire qu’il s’agit là des serres botaniques imposées dans le programme. Mais l’affectation des différentes parties n’est pas indiquée. La composition générale est peu recherchée, et l’architecte se soucie peu de l’articulation entre les différents éléments. Le dessin manque de fini, de contrastes et de précision. La qualité de son esquisse se donne à voir dans la conception de son bâtiment principal.

Le bâtiment adopte un plan en grille, précédé de deux galeries s’avançant perpendiculairement à la façade, dans l’alignement de la partie centrale. Les ailes latérales sont constituées de trois galeries parallèles pour les collections, et se terminent par des absides contenant les amphithéâtres propres à chaque discipline. La galerie de zoologie, flanquée de

---

[287] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l’École des Beaux-Arts. op. cit.*, p. 376.
Archives de l'Institut. 2 E 10 : Académie Royale des Beaux-Arts, Procès-Verbaux. Années 1843-1850. Séance publique annuelle du Samedi 10 Octobre 1846.

[288] ENSBA : [Un muséum d'histoire naturelle, avec jardin botanique et ménagerie, pour une capitale. Esquisse], encre et aquarelle sur papier, signé Ponthieu, daté 1846 (cote : PRAe 116).

galeries, est placée au centre de l'édifice. La partie nord reçoit le grand amphithéâtre de chimie, entouré de trois galeries. On accède au bâtiment par un porche central, puis on parvient dans une salle d'introduction. Dans l'axe se trouve la galerie de zoologie, puis vient un autre espace d'apparat, à l'image du « vestibule » de Normand, avant d'aboutir au corps de bâtiment où se trouve le grand amphithéâtre. Ce dernier est précédé d'un petit amphithéâtre, de pièces de service et vraisemblablement du laboratoire et du cabinet des professeurs. Deux grandes cours carrées sont établies parallèlement à la galerie de zoologie. L'élévation présente un bâtiment sévère et quasiment aveugle. Le mur est divisé en deux par un cordon horizontal. La partie haute est percée de petites niches rectangulaires qui se poursuivent dans les absides des amphithéâtres. Des pilastres marquent les différentes parties de l'édifice, et soutiennent l'entablement dépourvu de décor. La partie centrale est marquée par deux colonnades en retrait occupant la partie basse du mur. Elle se trouve précédée par un porche de six colonnes soutenant entablement et fronton à relief figuré. La confrontation des deux colonnades de hauteurs différentes, l'une au-devant de l'autre, est assez disgracieuse, mais cette maladresse peut se faire oublier par la composition pyramidale des différentes couvertures : dans l'axe du porche se trouve une coupole de même largeur en en arrière-plan se trouve le pignon du corps accueillant l'amphithéâtre. L'architecte a alors la délicatesse de ne pas charger son pignon d'un fronton complet : il lui préfère un fronton à base interrompue. Mais les deux galeries placées au-devant de l'édifice viennent encore troubler l'harmonie de la façade. Celles-ci sont d'une hauteur plus faible que le reste de l'édifice. Elles sont constituées d'une colonnade reposant sur un soubassement, et se terminant chacune par un pavillon percé d'une baie semi-circulaire sur chaque face. Leur pignon fait écho au fronton de l'avant-corps central, analogie renforcée par le choix d'une pierre plus sombre que celle utilisée pour l'ensemble du bâtiment. En coupe, le bâtiment présente des similitudes avec le projet de Normand : un espace d'introduction marqué par une voûte en berceau, puis une galerie rythmée de colonnes conduisant à un second espace voûté, avant de parvenir à l'amphithéâtre. Si Jacques Ponthieu possède des qualités de dessin et un sens de la distribution intérieure, il témoigne cependant d'une maladresse certaine dans l'articulation des éléments.

3. Le grand rendu

Au terme des vingt-quatre heures d'esquisses, les trente concurrents sont jugés sur leurs travaux. Huit seront « admis en loge » dits aussi « logistes » : ils disposeront alors de 105 jours de travail pour réaliser le grand rendu développant leur esquisse. L'idée directrice du projet a déjà été formulée dans l'esquisse par les plans, la coupe et l'élévation. Les concurrents ne peuvent s'en éloigner sous peine de voir leur travail refusé. Ils doivent donc mettre leur esquisse au net dans des dessins plus précis, ayant une échelle plus restreinte et répondant aux codes de représentation institutionnels : dessins lavés, ombres à 45°, projections, détails ornementaux, etc. Après avoir démontré leurs capacités à concevoir un espace cohérent et signifiant, en réponse à un programme spécifique, les concurrents sont désormais invités à exprimer leur érudition historique, leur sens du détail et à démontrer leur maîtrise du dessin.

L'École des beaux-arts n'a conservé que le rendu du projet lauréat : celui d'Alfred-Nicolas Normand[289]. Celui-ci se présente en quatre grands dessins réalisés à l'encre de chine et à l'aquarelle sur papier. L'échelle imposée par le règlement du concours est de 2 millimètres par mètre pour le plan général et de 5 millimètres par mètre pour le plan du bâtiment principal. La coupe et l'élévation du bâtiment principal sont à dessiner à l'échelle d'1 centimètre pour 1 mètre. Dans ces dessins, Normand réalise un projet de grande envergure, tant par la qualité du rendu que par l'audace du projet.

[289] ENSBA :
[Muséum d'histoire naturelle. Plan général], encre de chine et aquarelle sur papier, 162,5 x 137 cm, signé Normand, daté 1846 (cote : PRA 213-1)
[Muséum d'histoire naturelle. Plan du bâtiment], encre de chine et aquarelle sur papier, 126,5 x 104,5 cm, signé Normand, daté 1846 (cote : PRA 213-2)
[Muséum d'histoire naturelle. Coupe longitudinale], encre de chine et aquarelle sur papier, 82,5 x 244,5 cm, signé Normand, daté 1846 (cote : PRA 213-3)
[Muséum d'histoire naturelle. Élévation] plume et aquarelle sur papier, 72 x 211 cm, signé Normand, daté 1846 (cote : PRA 213-4).

a) Le plan général

Le plan général se présente en un vaste dessin de 162,5 x 137 cm (fig. 35). La forme générale reste la même que dans l'esquisse, mais ses proportions ont évolué et la distribution s'est considérablement précisée. Normand a identifié les différents espaces, les affectant aux différentes composantes imposées par le programme ou nées de sa fantaisie : ménagerie, jardin botanique, serres vitrées et orangers. Certains ne sont pas identifiés, mais on peut reconnaître par leur configuration les loges pour animaux féroces et paisibles, les volières, l'amphithéâtre de botanique, les pavillons des corps de garde et du concierge, les bâtiments abritant le matériel nécessaire à l'entretien des jardins, etc.

La partie sud, depuis l'esquisse, s'est restreinte en profondeur, évoquant plus encore les proportions du cirque antique. L'espace est toujours délimité par deux bâtiments semi-circulaires, placés dans les absides, qui se terminent par de petits pavillons carrés. Des gradins reprenant le plan du cirque antique à deux exèdres divisent l'espace en deux parties. Dans les travées extérieures alternent bassins pour animaux aquatiques – dans les exèdres – et loges pour animaux terrestres. Ces loges ont un espace central carré flanqué d'absides au nord et au sud et deux espaces semi-circulaires aux extrémités est et ouest, réunis par deux longues galeries. Les bassins pour animaux aquatiques sont situés dans les deux exèdres. Puis viennent les gradins de plan rectangulaire terminé par des exèdres. Ceux-ci sont ponctués d'escaliers d'eau similaires à ceux du *Nymphée* composé pour le concours d'émulation de mai 1846. Ces escaliers d'eau, ou cascades, encadrent une volée de marche. Au centre, en lieu et place de la *spina*, Normand a placé les loges de la ménagerie, accueillant vraisemblablement les animaux paisibles. Les extrémités reçoivent les volières circulaires, qui ne sont pas sans évoquer le croquis réalisé pour la volière du concours de construction fer. Cette partie centrale, bordée par les gradins est établie en décaissement. L'ensemble de la partie sud, qui affecte la forme d'un cirque à deux exèdres, est établie sur une terrasse en terre-plein, si l'on en croit les ombres projetées. Celle-ci permet de corriger une partie de la dénivellation du terrain imposée par le programme du concours. La partie nord est elle aussi conçue sur une terrasse en terre-plein, plus élevée que la précédente. L'articulation des deux parties de la composition s'effectue grâce à deux rampes d'escalier semi-circulaire embrassant une fontaine monumentale. Un autre accès peut s'effectuer sur les côtés, respectivement par deux escaliers droits montant le long du mur de la terrasse.

La partie nord s'est étendue dans l'axe longitudinal, et le bâtiment du muséum occupe désormais son centre, alors qu'il était placé plus au sud dans l'esquisse. La composition se termine au nord par une grande abside centrale, comme auparavant. Le bâtiment principal est précédé d'un premier espace carré marqué en son centre par un bassin quadrilobé, et bordé de deux absides. De part et d'autre sont établies de petites serres vitrées de forme carrée. Fontaines et bassins ponctuent l'espace intérieur. Ce module tripartite se répètera à l'arrière du bâtiment, avant la grande abside. Au centre de ce jardin se déploie le plan en grille du bâtiment principal et, de chaque côté une serre rectangulaire. Chacune d'elle est interrompue en son centre par une allée centrale. Sur cette allée s'étire un bassin dont la forme combine là encore cercle et carré. Le bassin est mis en valeur par deux absides dérobées à l'espace de la serre. Ces serres sont ponctuées de petits bassins circulaires recevant les eaux de fontaines jaillissantes. Toutes les allées qui jalonnent cette grande partie septentrionale se terminent par de petites exèdres percées dans la terrasse. La grande abside qui clôt la composition au nord est précédée d'une grande serre établie sur son diamètre, et d'une galerie qui se poursuit sur le périmètre de l'abside. Dans l'axe central de cette galerie, est établi un petit nymphée tripartite, dont l'abside accueille un bassin. L'espace ainsi enclos adopte, en plan comme en élévation, la morphologie d'un théâtre : semi-circulaire, radioconcentrique et en dénivelé. Le dénivelé est franchi par terrasses, gradins et escaliers. Une treille traversée d'escaliers adopte le même plan semi-circulaire. Sa travée centrale est occupée par une grande cascade d'eau bordée de deux escaliers, à l'image du *Nymphée* du concours d'émulation. En contrebas, deux volées de gradins font elles aussi écho à l'amphithéâtre, interrompues dans l'axe central par une fontaine. La travée centrale du diamètre est occupée par un petit amphithéâtre, vraisemblablement celui de botanique stipulé dans le programme.

Le plan composé par Alfred Normand pour le Grand Prix est un dialogue permanent entre le rectangle et l'exèdre. Cette association se trouve déclinée dans les différentes parties du projet, à différentes échelles et différents niveaux. Dans un plan orthogonal, le demi-cercle rappelle l'omniprésence des amphithéâtres imposée par le programme du concours. Les exèdres, absides, cirques, théâtres, bassins circulaires sont ici pour signifier l'importance donnée aux amphithéâtres, tant spatialement qu'idéologiquement. L'amphithéâtre est compris dans l'intitulé du programme, mais son usage signifie aussi que ce lieu est consacré au savoir, à l'enseignement des sciences, à sa lisibilité. Son plan général n'est pas sans rappeler le projet

d'Hôtel de Ville avec lequel Augustin Caristie avait remporté le Grand Prix de 1813[290] : la combinaison d'un rectangle aux extrémités arrondies, avec un rectangle orienté dans le sens opposé terminé par une abside centrale.

Un autre thème, peut-être peu perceptible en plan, est celui des terrasses. Normand fait usage de cette donnée du programme pour scénographier les jardins. Il outrepasse même cette contrainte pour créer des jeux architecturaux à partir de décaissements. Il peut ainsi enrichir sa composition d'escaliers, de cascades, de gradins, et monumentaliser certains espaces tels que la ménagerie centrale ou l'amphithéâtre de botanique. Le motif de la terrasse en terre-plein, déjà sollicité lors de ses concours de construction fer et construction générale, permet de gérer le dénivelé, et d'isoler le monument de l'extérieur, tout en conférant à la composition une monumentalité qui s'exprimera dans les élévations.

b) Le plan du muséum

Normand inscrit les affectations des différents espaces du bâtiment principal dans son plan général. Sa configuration a peu évolué depuis l'esquisse. Une rangée de piédestaux précède les degrés conduisant à l'édifice. L'entrée du bâtiment, appelée dans l'esquisse « salle d'introduction », prend ici le nom de « vestibule ». La configuration des pavillons accueillant les amphithéâtres n'a pas changé : cabinet des professeurs, couloir, laboratoire, couloir, amphithéâtre. Les cours situées entre les pavillons accueillent désormais un bassin simplement rectangulaire. La cour centrale est dénommée « cour des études ». Celle-ci s'est adjoint une rangée de piédestaux reprenant le rythme des colonnes du portique situé tout autour. Le pavillon nord-est reçoit à présent les galeries de minéralogie et de géologie à la place de l'anatomie comparée. Et l'anatomie comparée s'est déplacée au sud-ouest. La zoologie est exposée dans toutes les galeries ouest et dans le pavillon nord-ouest, conformément au programme qui imposait qu'une plus grande superficie fût consacrée aux collections zoologiques. La bibliothèque occupe désormais les galeries situées au nord du grand amphithéâtre de chimie, et la salle du Conseil a été déplacée dans la galerie bordant

[290] ENSBA : CARISTIE, Augustin-Nicolas. [Hôtel de Ville]. [Plan général], encre et aquarelle sur papier, signé Caristie, daté 1813 (PRA 151-1).

l'amphithéâtre à l'Est. Ceci lui permet d'associer grand amphithéâtre et bibliothèque en tant qu'espaces d'enseignement et de recherche, tout en les isolant du reste de l'édifice. La salle du Conseil se trouve ainsi en lien avec le lieu du savoir livresque et les espaces publics du muséum. Le grand amphithéâtre est précédé d'un espace maintenant appelé « salle des fastes ». La distribution autour de l'amphithéâtre s'est simplifiée en petits vestibules introduisant au laboratoire, au *proscaenium* et au cabinet des professeurs. De part et d'autre du pavillon du grand amphithéâtre, Normand a ajouté une cour rectangulaire bordée de piédestaux, avec en son centre un bassin carré terminé par deux absides, à l'image des deux cours latérales précédant l'entrée de l'édifice.

Le dessin propre au plan du bâtiment principal apporte peu d'éléments complémentaires, à ceci près que Normand détaille plus amplement le traitement du sol. Les cours sont pavées en losange. Les allées sont compartimentées en carrés où s'inscrivent des cercles de marbres polychromes. À l'intérieur du bâtiment, les galeries présentent un sol compartimenté en carrés où s'inscrivent des losanges recevant un cercle en leur centre. Les espaces servant les amphithéâtres ont un pavage carré, interrompu aux franchissements par des motifs losangés. Les *proscaenia* sont en parquet à points-de-Hongrie. Les orchestres présentent des motifs rayonnants. Excepté ces quelques indications, le dessin consacré au plan du bâtiment principal n'offre aucune précision. Normand a préféré spécifier le traitement du sol plutôt que celui du couvrement ou de la couverture. Ceci peut rendre quelque peu confuses l'élévation et la coupe, qui n'offrent que la partie visible de l'extérieur du bâtiment ou de l'intérieur suivant l'axe central.

c) L'élévation

Si la distribution a peu évolué depuis son esquisse, l'élévation s'est en revanche considérablement affinée et complexifiée (fig. 36). Les couvertures se diversifient, hérissant le bâtiment de coupoles, toits à double pente accolés à des demi-coupoles, le tout dominé par un vaste fronton sans ornements. La nouvelle élévation cherche moins les effets perspectifs, s'axant davantage sur une pluralité de solutions architecturale, mais elle perd quelque peu de sa cohérence et de son harmonie. L'esquisse présentait une grande massivité : haute terrasse,

bossage continu, portique d'entrée amplifié à l'arrière-plan par le portique du grand amphithéâtre, composition pyramidale partant des avant-corps latéraux et se terminant par la figure d'acrotère établie au faîte du fronton du grand portique. Normand modifie considérablement les proportions, écartant son bâtiment de l'aspect opaque adopté primitivement.

La terrasse en terre-plein accueillant la partie nord de la composition s'est amoindrie, et il semble désormais que le bâtiment repose sur un simple soubassement. Les rampes d'accès semi-circulaires émergent du sol derrière deux socles supportant des figures animales. Ces dernières semblent dialoguer avec la fontaine centrale qui précède la terrasse. Elle est composée d'un bassin recevant les eaux d'une vasque interrompue par des dés supportant deux figures féminines, vraisemblablement Vénus et Diane. Derrière elles se trouve un sarcophage orné de reliefs, sur lequel repose le socle d'une statue allégorique assise, portant globe et torche. Celle-ci est entourée d'animaux couchés à ses pieds : lion, cervidé, poisson, oiseau, loup et crocodile qui symbolisent les espèces présentées dans les collections du musée. Le visiteur monte par l'une des rampes semi-circulaires, et aboutit ainsi à la terrasse. Celle-ci est bordée d'un muret ponctué de vases, et plantée d'arbres de diverses essences. Deux fontaines sont établies au-devant des pavillons.

Le portique principal a perdu son porche à colonnes, dont le centre est désormais marqué par la grande fontaine située au-devant de la terrasse. Celui-ci est précédé d'un vaste emmarchement, ponctué de deux rangées de socles dont la seconde supporte des vases fleuris. Le portique est constitué d'une colonnade corinthienne supportant un entablement. Les entrecolonnements sont occupés par des statues en pied reposant sur les dés d'un garde-corps à croisillons. La frise de l'entablement est constituée de rinceaux enlaçant des gueules d'animaux et des coquillages divers. Au centre, la frise est interrompue par un cartouche présentant l'inscription « ◦ MVSEVM D'HISTOIRE NATVRELLE ◦ ». De part et d'autre du portique se trouvent les pavillons accueillant les amphithéâtres, comme dans l'esquisse. Leur configuration est similaire : un mur aveugle bordé d'avant-corps (fig. 37). Les murs se sont enrichis de niches rectangulaires accueillant des statues. Les avant-corps sont percés d'une porte centrale à l'antique, mais celle-ci est de dimension plus restreinte, et désormais le linteau et la corniche sont soutenus par deux caryatides. Ils sont marqués par des pilastres corinthiens, supportant un entablement couronné d'un fronton sculpté. Celui-ci se termine par des palmettes en acrotère. Les entablements des pavillons sont placés dans le prolongement

visuel de celui du portique central ; mais sur la frise, les noms de naturalistes et médecins français se substituent aux rinceaux. On peut y lire : Buffon, Guy de Brosse, Daubanton, Réaumur, Winslow, Jussieu, Duhamel, Petit, Thénard, Chevreul, Brongniart, Gay-Lussac, Pouillet, Thouin, Laugier, Cuvier, G.S. Hilaire, Latreille, Linne, Tournefort, etc.

Vestibule et pavillons sont couverts d'un toit à double pente, interrompu par le toit des galeries intérieures établies perpendiculairement à la façade principale. Ces galeries aboutissent à la façade, se terminant par les avant-corps latéraux qui en sont les pignons. Au second plan, on peut voir la couverture des amphithéâtres : un demi-dôme accolé à un toit étroit à double pente. À l'arrière-plan se développent les pignons et couvertures du grand amphithéâtre (fig. 36) : le fronton du portique précédant la « salle des fastes », les trois coupoles surbaissées et la couverture vitrée des oculi de cette même salle. En arrière-plan on trouve le mur et le fronton du grand amphithéâtre. Normand a donc abandonné l'idée d'un grand amphithéâtre précédé d'un portique monumental couronné d'un fronton à relief figuré. La multiplicité des structures de l'arrière-plan fait perdre au projet de sa monumentalité et de sa puissance perspective. La composition pyramidale autrefois dominée par la figure d'acrotère centrale, faisant écho à celle du portique de la façade est toujours présente, grâce au grand fronton de l'amphithéâtre, mais la lisibilité d'ensemble se perd dans la complexité des couvertures. Cette succession de plans – entablement du portique, figure d'acrotère du portique du grand amphithéâtre, dômes de la salle des fastes, fronton de l'amphithéâtre – surcharge la perspective d'ensemble. Il apparaît donc nécessaire de ne pas y ajouter de reliefs sculptés sur le grand tympan. Ce morcellement se répète dans les travées latérales de l'édifice. Normand a délaissé le toit à croupe couvrant les amphithéâtres des pavillons, qui faisait un heureux écho aux plans inclinés des frontons du grand amphithéâtre et de l'avant-corps central, lui préférant des demi-dômes s'appuyant contre un étroit toit à double pente (fig. 37). Cette solution de couverture apparaît comme relativement disgracieuse. Il semble avoir délaissé une simplicité cohérente au profit d'une démonstration de sa maîtrise architectonique. Il montre qu'il a pensé à une couverture spécifique pour chaque espace, le rendant lisible de l'extérieur, mais la cohésion d'ensemble perd de sa force. Comme lors de ses concours de construction, il fait preuve d'un zèle confinant à la surenchère. Cependant cette maladresse est aisément rachetée par une qualité de détail qui fait honneur à son imagination, son sens de l'à propos et à ses qualités de dessinateur. La décoration de la façade principale laisse bonne place à la figure humaine : statues placées dans les entrecolonnements, caryatides,

personnages surmontant les fontaines, statues placées dans des niches, reliefs figurés des frontons, figure d'acrotère, chéneaux. Nombreuses mais disposées harmonieusement, ces statues et reliefs dynamisent une façade aux proportions massives et rythment des murs aveugles. La juste disposition des détails ornementaux, pourtant nombreux, allège considérablement l'édifice. L'opacité des murs, la dureté de la composition s'en trouve adoucies.

d) La coupe longitudinale

Si l'articulation des différentes parties de l'élévation pouvait paraître maladroite en certains endroits, il en est tout autrement pour l'intérieur du bâtiment. La diversité des espaces ne nuit aucunement à la cohérence de l'intérieur, car ils sont soigneusement articulés par le décor. L'intérieur a peu évolué, comme l'indiquait déjà le plan, à l'exception des couvrements (fig. 38). Le vestibule est précédé et suivi de portique. Celui-ci est couvert d'une coupole surbaissée percée d'un oculus, et soutenue par des colonnes corinthiennes. L'entablement présente une frise en marbre rouge et les denticules de la corniche sont rehaussés d'or. La coupole est généreusement peinte de motifs évoquant volontiers les peintures du maniérisme italien : niches feintes, tableaux inscrits dans des fausses cimaises, guirlandes, rinceaux, le tout réalisé en une riche polychromie. L'oculus est sculpté de rinceaux, mais Normand a omis d'y adjoindre une verrière pyramidale semblable à celle placée au-dessus de la « salle des fastes ». La coupe permet de voir les fermes de la coupole et des portiques : un système de triangulation qui n'est pas sans évoquer la serre de son concours de construction fer. Viennent s'y ajouter des arbalétriers courbes soutenant la coupole. Les galeries latérales sont précédées d'un portique qui semble se poursuivre en colonnade à l'intérieur des pavillons. L'accès aux salles desservant les amphithéâtres s'effectue par trois portes à l'antique – chambranle trapézoïdal surmonté d'une corniche volante. La porte centrale, plus haute, présente un couronnement à rinceaux et palmettes. De part et d'autres sont percées des niches rectangulaires et au-dessus se trouvent des plaquages de marbre compartimentés. Le portique bordant la cour centrale a la même configuration que le portique de la façade principale : une colonnade corinthienne avec un garde-corps à croisillons jalonné de dés dans les entrecolonnements. Les dés supportent non plus des statues, mais des pierres et coraux

constituant une partie des collections du musée. Comme sur la façade, la colonnade est précédée d'une volée de marches jalonnée de socles recevant des vases fleuris. L'entablement présente la même frise à rinceaux que sur la façade, et il est surmonté du même chéneau métallique. Les murs des galeries sont totalement aveugles, uniquement percés de deux portes. Ceux-ci s'interrompent au centre de la cour pour donner accès aux cours latérales. L'accès au grand amphithéâtre s'effectue par un porche situé au-devant du portique axial (fig. 39). Il est constitué de deux colonnes *in antis*, d'un entablement et d'un fronton dont la partie supérieure était visible dans l'élévation. Son tympan est sculpté et une figure en acrotère le surmonte, représentant une personne drapée tenant une table d'écriture. Le porche donne sur la « salle des fastes ». Celle-ci est divisée en trois espaces successifs : un espace central couvert d'une coupole surbaissée sur pendentifs, flanqué de deux espaces couverts par une voûte en berceau établie parallèlement au porche. Cette tripartition est répétée sur les trois travées constituant la largeur de la salle. Ce sont les trois dômes qui étaient visibles à l'arrière-plan de l'élévation. Les coupoles sont ornées de caissons à roses rehaussés d'or. Dans les écoinçons sont inscrites des sculptures sur fond doré. Les arcs latéraux sont aveugles, ornés de peintures dont l'une représente divers oiseaux inscrits dans une treille végétalisée. Les arcs placés dans l'axe longitudinal servent d'arcs doubleaux aux travées antérieures et postérieures. L'entablement courant sur tout le tour de la pièce présente les noms de naturalistes inscrits dans des cartouches sur fond doré. Sur les murs-de-refend, Normand a placé les bustes de naturalistes dans des médaillons, à hauteur des chapiteaux des pilastres. Cette salle des fastes s'ouvre sur les galeries latérales par la travée centrale et l'on peut voir à l'arrière-plan le garde-corps des portiques latéraux se poursuivre. Au fond se trouve la porte donnant accès à l'amphithéâtre d'un pavillon. Enfin, un espace intermédiaire que l'on peut lire comme un *proscaenium* permet l'accès du professeur au grand amphithéâtre. Ce *proscaenium* présente deux niveaux. Le premier est marqué par une porte à l'antique conduisant au laboratoire ou au cabinet des professeurs. Au-dessus d'un cordon mouluré, le deuxième niveau présente une niche surmontée d'un fronton et accueillant une statue. Cette pièce est couverte d'une voûte en berceau présentant caissons et rosettes polychromes. Enfin, vient le grand amphithéâtre (fig. 40).

Comme dans l'esquisse, il se divise en deux hauteurs de gradins, surmontés d'une colonnade semi-circulaire. Mais les proportions sont plus harmonieuses. La coupole semble moins écrasée qu'auparavant. La colonnade semi-circulaire est plus haute et percée de

lunettes. Elle est compartimentée en caissons polychromes où s'inscrivent des rosettes, des entrelacs, des rinceaux et des figures allégoriques assises. La colonnade est d'ordre ionique, et soutient un entablement à architrave lisse. Un garde-corps de bois à croisillons est installé dans les entrecolonnements, ce qui rappelle les autres garde-corps rencontrés dans le bâtiment. L'attique accueille une rangée de bancs accessible depuis un escalier prenant naissance à l'arrière des gradins. Au centre de l'amphithéâtre, un passage est aménagé entre deux gradins, permettant l'accès des auditeurs depuis l'arrière du bâtiment. Les auditeurs entrent dans une petite pièce couverte en berceau, ornée d'une fresque figurant Christophe Colomb devisant autour d'une table avec des scientifiques, notables et membres du clergé. Les murs sont en marbre rose. Plusieurs portes y sont aménagées. Elles présentent un chambranle mouluré et sont surmontées d'une corniche volante. Cette pièce clôt la composition du bâtiment au nord, et conduit à la terrasse par deux volées de marches.

Normand a conçu un modèle de colonnade dont il fait usage, avec quelques déclinaisons, dans tout le bâtiment. Il s'agit d'une colonnade corinthienne élancée, supportant un entablement droit dont la frise présente des rinceaux et gueules d'animaux, chéneau métallique ponctué de bustes féminins, garde-corps dans les entrecolonnements et rangée de piédestaux au-devant de la colonnade. Celle-ci marque les espaces d'apparat extérieurs : galerie de l'entrée principale, portique bordant la cour centrale qui se poursuit dans les vestibules. Le modèle s'infléchit à l'intérieur du grand amphithéâtre mais garde, en guise de rappel, le garde-corps à croisillons situé dans les entrecolonnements. Mais il est alors dépourvu des dés qui supportaient statues ou objets exposés. C'est véritablement cette colonnade qui donne son identité au projet de Normand. Celle-ci apparaît avec d'autant plus de légèreté et de finesse qu'elle contraste avec les grands murs aveugles des pavillons. Normand a su libérer les espaces de façon à pouvoir mieux orner les éléments stratégiques. Aussi libère-t-il les pavillons et les espaces latéraux de façon à mieux valoriser l'entrée du bâtiment. Il centre sa composition sur une colonnade centrale soigneusement élaborée, élancée et harmonieuse, et choisit volontiers des masses plus lourdes pour les parties latérales sur lesquelles l'œil ne s'attarde pas. L'axe central séduit d'autant mieux par sa finesse que les espaces latéraux sont simples et massifs. La composition soigneusement ornementée de la colonnade apporte dynamisme et fraîcheur à l'élévation ; il en est de même pour la coupe longitudinale où le portique latéral aère la composition. À l'intérieur du bâtiment, l'œil balaie des espaces simples, des murs nus, une colonnade régulière, et des salles d'apparat chargées

de décors peints ou sculptés, mis en valeur par une riche polychromie qui ne verse guère dans la surcharge et les tonalités criardes. Les espaces sont hiérarchisés, l'architecture intérieure se présente avec une grande lisibilité, quelque en soit la complexité. L'observateur visualise correctement les différents espaces, notamment les pavillons bordés de galeries affectées à chacun des trois règnes de la nature.

De même que le plan sollicitait l'association du carré et du demi-cercle de façon récurrente, Normand instille dans ses élévations des poncifs qui confèrent identité et caractère à son projet. La colonnade en est le principal poncif, mais il est des motifs plus discrets qui sont généreusement répétés : le croisillon, la coupole surbaissée, la porte à l'antique, la caryatide et les sculptures en pied drapées à l'antique. Ces poncifs flattent le regard de l'observateur qui se surprend à les chercher dans le dessin. Son travail emprunte tout autant à l'Antiquité par ses murs aveugles et ses vastes colonnades sans fronton qu'à la Renaissance italienne par ses décors peints, la complexité de ses espaces, la générosité de l'ornement et le traitement des couvrements. Les médaillons figurant les principaux naturalistes français ne sont pas sans évoquer les portraits des papes sous l'architrave de Saint-Jean-de-Latran à Rome. L'amphithéâtre emprunte plus volontiers au théâtre de Palladio à Vicence avec sa colonnade semi-circulaire située en haut des gradins, et l'attique à garde-corps. Les références sont discrètes et tiennent plutôt de l'évocation que de la citation, mais l'on sent dans son travail un œil accoutumé aux références historiques. Le propos n'est nullement le pastiche, mais plutôt une composition originale nourrie par une érudition et des modèles bien assimilés. Le concurrent doit s'inspirer des meilleures solutions architecturales rencontrées durant ses études, qu'il s'agisse des espaces, de leur articulation, des couvrements ou des décors, pour construire un projet harmonieux et cohérent. C'est sur ces critères que les membres de l'Institut, les artistes, les intellectuels et le public des expositions jugeront son travail.

e) Le jugement de son travail

Le nombre de concurrents admis en loge, en vertu du règlement, s'élevait à huit. Parmi eux, trois seulement peuvent être primés : le Premier Grand Prix, le premier Second Grand Prix et le Second Grand Prix. Seul le lauréat du Premier Grand Prix obtiendra une pension de cinq années à Rome pour y étudier les monuments antiques, et sera promis à une carrière officielle. L'exposition des rendus pour le Grand Prix est souvent l'occasion d'un vaste débat sur l'enseignement de l'architecture à l'École des beaux-arts et l'académisme. Nombre de critiques reprochent aux projets leur manque de pragmatisme. Des contraintes de terrain quasiment inexistantes et des problématiques matérielles totalement évincées. Il est peu question d'architectonique et, surtout de réponses pratiques au programme donné. Il est peu fait cas de la fonctionnalité du bâtiment : les conduites d'eau pour l'entretien comme pour les lieux d'aisance, les pièces de stockage du matériel nécessaire au bon fonctionnement de l'édifice, l'aération et l'éclairement ne sont guère évoqués. Qu'importe la viabilité du lieu. Prestige et monumentalité priment. Il importe davantage d'honorer l'art d'architecture et d'appliquer une esthétique institutionnelle que de concevoir un bâtiment répondant à la réalité des besoins. L'exposition des rendus devient alors une véritable tribune où l'on juge tant les concurrents que leurs maîtres et l'institution même qui les a formés. Pierre Malitourne, dans la revue *L'Artiste*, introduit et conclut sa critique par des propos condamnant ces rigueurs académiques qui appauvrissent les talents et l'originalité des concurrents.

> Donc, l'ensemble des travaux de ces jeunes architectes ne laisse pas que d'offrir des qualités positives ; cependant, au premier aspect, l'absence d'originalité s'y fait sentir ; mais, encore une fois, comment demander à ces disciples, si habiles déjà, un mérite qu'on réclame vainement des maîtres depuis si long-temps ? Qu'importent d'ailleurs les restrictions à l'usage des routines, les liens qu'imposent les traditions ? Si, par rare privilège, le génie fermente quelque part, ne saura-t-il pas briser toutes les entraves et se frayer sa route ? Mais soyons modestes ; ne prononçons pas de ces mots ambitieux à propos d'humbles travaux qui ne prétendent en rien à de telles révélations. […] nous n'oserions affirmer toutefois qu'une [ambition de ces concurrents] va sortir victorieuse de la lutte, que messieurs du jury sont à bout de leurs capricieuses rigueurs, et que l'illustre école retrouvera, pour ceux-là du moins, des entrailles plus maternelles.[291]

[291] MALITOURNE, Pierre. École des Beaux-Arts. Concours d'architecture. *L'Artiste*, 1846, tome VII, p. 172.

César Daly écrit un vaste article dans la *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics* sur l'exposition des rendus du Grand Prix de 1846[292], au prétexte de laquelle il dénonce les manquements de l'Académie : « Juger le mérite d'un concours pour le grand prix, c'est donc juger à la fois l'élève et le maître, les concurrents et l'Académie ». Effectivement, le critique commence son article par un rapide historique du Grand Prix et une description de son déroulement, où il attaque déjà ces programmes laconiques où le jeune architecte serait bien en peine de trouver le nombre et l'affectation des espaces nécessaires au bon fonctionnement de l'édifice imposé. Il reproche aussi aux projets leur ambition démesurée, bien éloignée des réalités financières. L'édifice est conçu pour une ville capitale, mais seule une ville « de l'autre monde » aurait les moyens de construire un tel projet :

> Fi des rogneurs de budgets ! fi des contribuables qui ne payent pas les impôts avec joie ! […] parlez-moi de la ville capitale d'un pays dont chaque arbre produit des pierres précieuses, dont les grèves sont en sable d'or […] ; voilà des pays heureux, des villes riches, des budgets bien arrondis ! Comptez sur de telles ressources, et regardez maintenant ces projets.[293]

Là encore, la faute est imputable à l'École des beaux-arts qui habitue ses élèves à concevoir des édifices prestigieux sans leur imposer de limites budgétaires et sans même que le jeune architecte apprenne à en estimer le coût. Pour le Grand Prix, les concurrents ne ménagent pas leurs effets architecturaux, et qu'importe leur faisabilité ; car là n'est pas la demande de l'Institut. Dernière critique de César Daly, et certainement la plus virulente, est la soumission des projets à l'esthétique de l'Antiquité :

> Bien que l'Académie ait écrit tout récemment qu'il fallait être de son temps, qu'il était absurde de retourner en arrière de plusieurs siècles, pour emprunter à des civilisations éteintes leur idéal artistique ; cependant le concurrent qui s'aviserait de ne pas témoigner pour les formes antiques une superstition suffisante, je ne dis pas du respect, s'en trouverait fort mal.[294]

Daly reproche, non sans raison, l'inadéquation d'une architecture à l'antique avec un musée, notamment en ce qui concerne l'éclairement. Des collections muséographiques ne sauraient être correctement éclairées par le seul éclairage zénithal d'un oculus, notamment sous nos latitudes :

---

[292] DALY, César. Concours pour les Grands Prix de Rome. *art. cit.*, p. 414-421.
[293] *Idem.*
[294] *Idem.*

> Un monument sans fenêtres est donc bien près de rappeler un monument funèbre, et c'est là un des moindres dangers de ceux qui puisent toutes leurs inspirations dans les formes des *temples* antiques. Une grande partie des murs d'un muséum d'histoire naturelle sont occupé par les cases qui renferment les collections, c'est vrai, mais pour autant faut-il renoncer complètement aux fenêtres ?[295]

Ce reproche est adressé à l'ensemble des concurrents, à l'exception d'un seul. Mais Normand présente lui aussi ce travers. Il sacrifie la praticité à la scénographie. Autre critique de César Daly : des élévations qui correspondent peu à la configuration du bâtiment, une façade qui masque plutôt qu'elle ne révèle les dispositions architecturales. Normand n'est pas de ceux-là, puisque son portique souligne le vestibule, que les corps latéraux correspondent aux pavillons accueillant les amphithéâtres et que les avant-corps sont les pignons des galeries perpendiculaires à la façade. Son projet est certes inféodé au modèle du temple antique, mais il en tire parti pour mieux servir la distribution intérieure, en répondant fidèlement aux contraintes du programme. Ce qui fait la qualité de son travail se résume à trois choses : l'harmonie générale du projet, et plus précisément du bâtiment principal par les justes proportions des masses, la qualité des détails, et la force de son dessin :

> M. Normand a une habileté de pinceau peu commune : la décoration de cette frise est bien un peu lourde, cet éléphant ne devrait pas avoir un autel pour piédestal, ces charmilles ne sont pas précisément d'accord avec toute la pompe architecturale ; mais il y a du goût dans l'ensemble de la composition, et beaucoup de charme dans la plupart des détails.[296]

Le travail de Normand paraît généreux, bien construit et honorablement dessiné. Ses décors sont parfois un peu lourds et maladroits, mais son souci du détail témoigne d'un zèle qui lui est coutumier.

Les critiques restent relativement anodines et consensuelles. Pierre Malitourne, dans *L'Artiste* écrit : « Il y a dans le plan de M. Normand une habileté d'exécution qui donne du relief à son travail. Les distributions sont habiles, l'ordonnance générale assez heureuse »[297]. Il lui reconnaît ses qualités de dessinateur, mais reste peu loquace quant à la construction de son travail. En 1895, un article de *La Construction moderne* consacré à Alfred Normand revient sur ce concours : « projet raisonnable d'échelle, d'une heureuse disposition de plan et

[295] *Idem.*
[296] *Idem.*
[297] MALITOURNE, Pierre. École des Beaux-Arts. Concours d'architecture. *art. cit.*, p. 172.

dont une colonnade corinthienne formait le motif principal et faisait le plus bel ornement »[298]. Il y a pourtant dans ce projet plus que l'efficacité du plan, la force de la colonnade et le soin apporté au décor. Comme le dira Pierre Saddy dans un catalogue d'exposition sur Alfred Normand, il y a ici une « fraîcheur » et une inventivité certaine :

> Le charme d'un « rendu » plein de fraîcheur avec, en guise de statues, cristaux, coraux, madrépores aux couleurs délicates ; mais surtout de belles idées d'architectures comme le traitement de la clôture, combinant, à l'extérieur, un aspect d'enceinte au mur arrondi en forme de tours, et, à l'intérieur, des exèdres terminant la perspective des allées. [299]

Les critiques contemporaines ne sont guère plus éclairantes en ce qui concerne les projets des autres concurrents. Ce sont pour la plupart des commentaires de forme, où l'on traite de la qualité du dessin et de l'idée générale en des propos peu précis. Le nombre de concurrents à l'épreuve finale était au nombre de huit. S'y trouvaient Alfred Normand, Monge et Ponthieu, André, Michau, Garnier, Ginain et Dutouquet[300]. Louis-Jules-André (1819-1890) est entré à l'École en 1836 et s'est formé dans l'atelier de Le Bas et Huyot. Il obtient le Second Grand Prix en 1843, est admis en loge mais non primé en 1846, étant cinq fois logiste avant d'obtenir le Grand Prix l'année suivante[301]. Paul-René-Léon Ginain (1825-1898) est aussi élève de Le Bas, entré à l'École en 1843. Il sera quatre fois logiste, obtient le second Grand Prix en 1849, et le premier Grand Prix en 1852[302]. Louis Dutouquet (1821- ?) est admis à l'École comme Normand en 1842, il s'inscrit dans l'atelier de Le Bas, et ne sera logiste qu'en 1846[303]. Il participe aux mêmes concours de construction que Normand : construction bois et construction métallique en 1843, et construction générale en 1844. Enfin, Eustache Michau (1822- ?) est entré à l'École dans la promotion de 1839, est s'est inscrit auprès de l'architecte Charles-Edouard Isabelle. Il sera trois fois logiste, mais jamais primé[304].

Voici la teneur des critiques des différents projets, rédigées par Pierre Malitourne dans *L'Artiste* :

---

[298] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *La Construction moderne, art. cit.*, p. 505.
[299] SADDY, Pierre. *Alfred Normand. Architecte. 1822-1909* [cat. expo.]. Paris : Editions du Service des Expositions de la Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1978, n.p.
[300] MALITOURNE, Pierre. École des Beaux-Arts. Concours d'architecture. *art. cit.*, p. 172.
[301] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts. op. cit.*, p. 160.
[302] *Ibid.*, p. 275.
[303] *Ibid.*, p. 253.
[304] *Ibid.*, p. 348.

> Le projet de M. Monge ne manque pas de grandeur. Les parties de son plan nous semblent assez habilement disposées pour leur destination respective. On remarque dans l'ensemble de l'édifice un caractère de noble simplicité, qui entre bien dans les conventions du programme. […] – L'aspect du plan de M. André offre, dans sa coupe et son élévation, assez de grandeur ; mais plusieurs détails sont exécutés dans de mauvaises proportions. – Le style de M. Micheau n'est pas dénué d'élégance, mais il manque de fermeté et d'accent. – M. Garnier se trouve à peu près dans le même cas que le précédent : peu de caractère dans la conception ; habile dessin. – Le projet de M. Ponthieu est une étude consciencieuse. – Si M. Genain n'est pas encore un architecte consommé, il ne laisse pas que de se recommander par un mérite réel de dessinateur. Dans l'aspect général de son plan il y a du charme. – Nous conseillons à M. Dutouquet de rechercher certaines qualités de vigueur et de caractère qui se font désirer dans le travail qu'il nous présente aujourd'hui.[305]

Celui-ci ne s'attarde guère sur les détails de chaque dessin. Il en juge le caractère, l'effet d'ensemble sur des critères formels de qualité graphique, de proportions générales, de soin porté à l'ornementation. Il n'est pas question d'analyse architecturale, mais d'impression d'ensemble, destinée à reconnaître les qualités et lacunes des projets et de leurs auteurs. Ces critiques permettent aux lecteurs d'augurer de leurs résultats aux prochains concours et des qualités que l'on pourra reconnaître, plus tard, dans leurs travaux.

Le 12 septembre 1846, le jury se réunit pour le jugement préparatoire. Il se compose de Gauthier, Debret, Caristie, Lesueur, Le Bas, Leclère, Fontaine, Huvé, le président de l'Académie Ramey et son secrétaire perpétuel Raoul-Rochette. Les dessins des concurrents sont accrochés dans la salle d'exposition de l'École des beaux-arts. Chaque projet est étudié avec soin par les commissaires Achille Leclère et Augustin Caristie, qui vérifient que rien n'y vient contrarier le règlement – respect des dimensions imposées, conformité du projet avec l'esquisse, fraudes éventuelles. Le jury vote ensuite pour choisir les lauréats. Au premier tour de scrutin, Alfred Normand reçoit quatre voix sur huit. Au second tour, il est élu à la majorité absolue, et deux voix sont données à Thomas-Augustin Monge et Jacques-Louis-Florimond Ponthieu. À Monge on reconnaît « une disposition générale satisfaisante dans le plan et dans l'ensemble ». À Ponthieu on reconnaît « un plan général bien conçu et de la finesse dans l'étude ». Enfin, le projet de Normand est sélectionné pour « une bonne disposition dans le plan général et bien appropriée à la destination de l'édifice, des élévations de bonne

[305] MALITOURNE, Pierre. École des Beaux-Arts. Concours d'architecture. *L'Artiste*, 1846, *art. cit.*, p. 172.

proportion et de l'unité dans l'ensemble »[306]. Ce jugement préparatoire se voit confirmé par le jugement définitif deux heures plus tard : Alfred-Nicolas Normand est le lauréat du Grand Prix d'architecture, le premier Second Grand Prix est attribué à Thomas-Augustin Monge, et le Second Grand Prix à Jacques-Louis-Florimond Ponthieu[307].

Parmi les autres concurrents non primés, se trouvent les lauréats des années suivantes. Louis-Jules André obtiendra le Grand Prix l'année suivante, et Charles Garnier en 1848. Tous trois se retrouveront à la Villa Médicis, pensionnés par l'État pour y étudier l'architecture de la Rome antique. En 1846, trois lauréats se rendront dans la ville éternelle. L'Académie n'a pas décerné de Premier Grand Prix de Peinture ni de Sculpture. Joseph-Gabriel Tourny (1817-1880), élève de Martinet et Mulard, remporte le Premier Grand Prix de Gravure en taille douce. Et Léon-Gustave-Cyprien Gastinel (1823-1906), élève de Halévy, remporte le Grand Prix de Musique. Tous trois seront donc pensionnaires à la Villa Médicis. Alfred Normand est alors âgé de vingt-quatre ans.

*

* *

Ses premiers pas dans la pratique du métier ont été conduits par son père qui l'a initié au maniement des outils de l'architecte, à la pratique du dessin, aux problématiques architecturales. Alfred Normand a suivi son père dans ses travaux, découvrant le quotidien de la profession. Entré à l'École gratuite de dessin, il s'est essayé à la géométrie appliquée, à la perspective, aux mathématiques. Il y a exercé sa main par la copie de gravures, a aiguisé son regard et a découvert ses premiers modèles d'architecture. Auprès d'Adolphe Jaÿ, il s'est

---

[306] Procès-Verbaux de l'Académie des Beaux-Arts. Séance extraordinaire du samedi 12 septembre 1846. Jugement préparatoire du grand prix d'architecture. Restitué dans LENIAUD, Jean-Michel. *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts. 1845-1849*. Paris : École des chartes, 2008, p. 166-167.

[307] Archives nationales, AJ[52] 377 : Dossiers d'élèves. Section d'Architecture.
Archives de l'Institut. 2 E 10 : Académie Royale des Beaux-Arts, Procès-verbaux. Années 1843-1850. Séance publique annuelle du Samedi 10 Octobre 1846.
Procès-Verbaux de l'Académie des Beaux-Arts. Séance extraordinaire du samedi 12 septembre 1846. Jugement définitif du grand prix d'architecture. Restitué dans LENIAUD, Jean-Michel. *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts. op. cit.*, p. 167-168.

confronté aux problématiques constructives et s'est initié à la composition architecturale, préparant ainsi à son entrée à l'École des beaux-arts. Fort du savoir acquis, il s'est présenté au concours d'admission, avec les recommandations de Jaÿ.

Dans l'école achevée depuis peu par Félix Duban qui est en soi un enseignement, il a assimilé progressivement les modèles prônés par l'institution, les codes de représentation, une démarche vis-à-vis de ces modèles et la doctrine sur laquelle veillait l'Institut. Normand s'est ainsi familiarisé avec la doctrine académique, par le biais de quelques cours théoriques, de cours de construction et de dessin. Il s'est inspiré des modèles canoniques, des différentes solutions architecturales trouvées par le passé pour répondre à un programme, qu'il s'agît d'architectonique, de distribution, des formes d'un bâtiment, du choix d'un couvrement, d'un système de proportions, d'un décor. Il s'est imprégné de ces formes antiques, de la Renaissance ou du classicisme, connues par la gravure ou relevées *in situ* par les anciens pensionnaires de Rome. De cette intimité grandissante entre l'architecte et ses modèles naîtra le caractère de son œuvre. C'est par cette confrontation quotidienne que Normand a appris à manipuler les outils matériels et intellectuels de l'architecture. C'est par les concours d'émulation qu'il a acquis la souplesse d'exécution nécessaire pour remporter le Grand Prix.

Peu nombreux sont ceux qui parviennent à la dernière épreuve du Grand Prix, plus rares encore les lauréats. L'obtention du concours n'est en rien obligatoire pour exercer la profession, mais il est le sens donné à ces études architecturales. Pour tout élève architecte, il est la récompense ultime, le couronnement de brillantes études. Pour les architectes non lauréats, la vie professionnelle commence. Ils intègrent une agence et tirent parti des relations professionnelles nouées durant leurs études pour commencer leur carrière.

Il en est tout autrement pour les lauréats du Grand Prix. Ceux-ci sont tout autant formés que leurs camarades et ont été reconnus pour leur talent et leur savoir-faire lors du Grand Prix. Dès lors commence pour eux une seconde période de formation. Ils n'en sont finalement qu'à la moitié de leurs études architecturales. Durant les années de pension à la Villa Médicis, ceux-ci devront enrichir leurs connaissances historiques, nourrir leur pratique et auront chaque année des comptes à rendre à l'Académie. Leurs activités seront contrôlées par le directeur de l'Académie de France à Rome, et leurs travaux exposés à Rome puis à Paris, afin d'être validés par l'Institut. Cette mainmise de l'Académie sur leurs travaux peut être mal vécue par certains artistes qui estiment avoir déjà fait leurs preuves et se considèrent comme

des architectes faits. Tel est pourtant la voie royale pour obtenir de prestigieuses commandes officielles, et peut-être devenir membre de l'Institut.

L'Académie cherche parmi les concurrents l'architecte le mieux à même de perpétuer la doctrine. Si celle-ci n'a plus pour rôle l'enseignement de l'architecture, elle est toujours gardienne de la doctrine Par le concours du Grand Prix, l'Académie choisit ses successeurs. Ces derniers, s'ils sont suffisamment instruits pour exercer le métier d'architecte, ne le sont pas encore assez pour prétendre à entrer dans le cénacle. L'initiation n'est pas terminée. Et c'est en puisant aux racines mêmes de l'art que ces aspirants pourront représenter ses valeurs. La commande publique n'est évidemment pas réservée aux seuls Grands Prix, mais ceux-ci disposent d'avantages certains : le réseau professionnel, une formation plus aboutie et la reconnaissance du milieu.

L'enseignement reçu à l'École et dans les ateliers, sous le contrôle omniprésent de l'Institut, est aussi une formation nécessaire au bon usage du voyage à Rome. Les élèves y ont affiné leur regard, se sont rompus aux problématiques académiques. Les monuments antiques étudiés à Rome sont un nouveau champ d'application, mais il faut auparavant avoir assimilé les règles pour choisir avec circonspection ses modèles et pour en user convenablement. Le jeune architecte possède la culture suffisante pour choisir des monuments dignes d'être étudiés. Normand écrira vingt ans plus tard dans le *Moniteurs des Architectes* :

> Les élèves, en partant pour Rome, connaissent tous, ou au moins sont censés connaître par les dessins, par les publications aujourd'hui si nombreuses, la plupart des monuments qu'ils vont voir ; mais il est bien différent, pour celui qui étudie sérieusement l'architecture, de connaître un monument par les livres, ou bien de l'étudier sur place, soi-même, de le toucher, de le relever, de le mesurer ; là seulement est la vraie manière de s'identifier avec l'architecture exécutée, de s'en rendre un compte exact, pour être apte plus tard à faire exécuter soi-même.[308]

Ces choix de sujets d'Envoi s'effectueront sous le contrôle du directeur de l'Académie de France à Rome – qui sera particulièrement sévère pour Normand – mais c'est au pensionnaire de chercher ses sujets d'étude. Ceux-ci quittent souvent la France avec déjà quelque projet en tête. C'est le cas de Normand qui déclare vouloir travailler à un parallèle des arcs de triomphe avant même d'avoir atteint la ville éternelle. Il faut s'être déjà constitué

[308] NORMAND, Alfred. Les envois de Rome et les grands prix d'architecture. *Le Moniteur des Architectes. Revue mensuelle de l'art architectural ancien et moderne*, premier volume, Paris, A. Lévy éditeur, 1866, p. 138.

une solide culture architecturale, et avoir une bonne pratique du dessin, pour profiter pleinement de l'opportunité offerte par le voyage à Rome. Un néophyte y perdrait son temps, ne sachant quoi étudier car tout à Rome suscite la curiosité. Il y a, toute proportion gardée, une analogie possible entre nos touristes enthousiastes et curieux qui photographient compulsivement une architecture qui les émeut sans qu'ils sachent réellement pourquoi. Les albums photographiques se multiplient et en deviennent anecdotiques. Diapositives, photographies argentiques puis numériques envahissent ainsi les greniers, sans qu'un travail de rationalisation soit fait, allant au-delà de cette émotion première. Une personne qui en revanche possède la culture architecturale nécessaire à la juste appréhension des monuments saura percevoir ce qui fait la valeur d'un monument et ne conservera, par la photographie ou le dessin, que des détails dignes d'intérêt. Sa connaissance préalable lui permet de séparer le bon grain de l'ivraie. Alfred Normand écrit d'ailleurs, bien avant que ces vagues touristiques ne photographient à outrance des monuments éculés :

> Souvent aussi [l'artiste] pense avoir tout appris parce qu'il a vu et qu'il rapporte des photographies ; documents précieux, mais, seulement lorsqu'ils complètent des études sérieuses. C'est là un écueil des tendances du jour.[309]

C'est par ses études préalables, et en vue de ses études futures, que l'architecte donne sens à ses travaux et se constitue un portefeuille de modèles à Rome.

[309] NORMAND, Alfred. Le grand Prix de Rome en 1872. Les envois de Rome. *Encyclopédie d'Architecture*, 2e série, 1873, p. 3.

Deuxième partie

Le voyage à Rome : les enjeux institutionnels

Le jeudi 3 décembre 1846, Alfred-Nicolas Normand quitte Paris en diligence pour se rendre dans la ville éternelle. Durant les cinq années de son séjour, il entretiendra une riche correspondance avec son père. Entre le 6 décembre 1846 et le 9 mars 1852, il rédigera cent vingt-deux courriers. Dix-neuf lettres ont disparu, perdues à l'époque par les services postaux ou plus récemment par les descendants de Normand. Son père Louis-Éléonore lui en enverra une centaine, dont il ne reste aujourd'hui que vingt-sept. Cette correspondance soutenue s'établira au rythme d'une à lettre à deux par mois, temps nécessaire à l'envoi et à la réception : il faut alors compter une douzaine de jours pour que la lettre parvienne à son correspondant.

La totalité des lettres existantes est placée en Annexe 2. Nous en avons seulement ôté les éléments trop personnels. Cette correspondance est d'une grande richesse pour le chercheur. Alfred Normand y fait part de son quotidien : la vie d'un pensionnaire à la Villa Médicis, les rapports entretenus avec ses camarades ainsi qu'avec le directeur de l'Académie de France à Rome, les évènements politiques qui secouent l'Italie, ses voyages en Italie, en Grèce et en Turquie, ses travaux relatifs aux Envois exigés par l'Académie, et les monuments qu'il découvre *in situ* dont il fera de scrupuleux relevés au crayon, à l'aquarelle ou au calotype. Il y a chez Alfred Normand un réel désir de partage. Il fait part de son enthousiasme face aux bâtiments rencontrés, de ses conditions de vie, de ses déboires comme de ses succès. Avec son père il s'entretient presque exclusivement d'architecture car il trouve en lui un interlocuteur tout-à-fait concerné. De plus celui-ci se fera souvent émissaire auprès des membres de l'Académie ou des professeurs de l'École des beaux-arts, sollicitant leurs conseils et transmettant les courriers qu'Alfred leur destine. Dans les lettres qu'il écrit à son fils, il ne traite quasiment que des travaux de ce dernier, l'assommant parfois de recommandations.

Cette source se trouve complétée par tous les croquis, esquisses, restitutions d'ambiances, vues perspectives, relevés, dessins préparatoires et Envois réalisés par Alfred Normand durant sa pension à Rome. Ces dessins sont conservés, pour la majorité, à la Bibliothèque municipale de Nantes[1] et à la Villa Médicis à Rome[2]. S'y ajoutent les archives

[1] Bibliothèque municipale de Nantes (BmN) : Fonds Normand. I. Documentation.
[2] Académie de France à Rome (AFR) : Fonds Normand. Dessins cotés RPF 1A à RPF 191B, IPF 1A à IPF 415, GF 1 à GF 328.

de l'Académie de France à Rome conservées sur place, qui renseignent sur les Envois de Rome, leur exposition et leur jugement[3].

De solides études ont été menées durant ces trente dernières années sur l'Académie de France à Rome et les travaux de ses pensionnaires, constituant une bibliographie de référence qui permettait de mettre en relief le voyage de Normand. Il s'agit tout d'abord des trois catalogues d'exposition consacrés aux Envois de Rome : *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*[4] publié en 1981, *Roma antiqua. Forum, Colisée, Palatin*[5] publié en 1985 et *Italia Antiqua. Envois de Rome des architectes français en Italie et dans le monde méditerranéen aux XIXe et XXe siècles*[6] publié en 2002. Il y a aussi le catalogue *Paris, Rome, Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIXe et XXe siècle*[7] publié en 1982-1983. Plus récemment a été publié le catalogue de l'exposition *Voir l'Italie et mourir*[8] au Musée d'Orsay, en 2009. S'ajoutent à ces divers catalogues des ouvrages sur le sujet des Envois de Rome : celui d'Henry Lapauze[9] qui retrace l'histoire de l'Académie, en s'appuyant sur celle de ses directeurs successifs et celui de Pierre Pinon et François Xavier Amprimoz, *Les Envois de Rome (1778 - 1968). Architecture et archéologie* paru en 1988[10]. Le colloque intitulé « 1797-1997. Deux siècles d'histoire à l'Académie de France à Rome. L'artiste, ses créations et les institutions », qui eut lieu à la Villa Médicis en septembre 1997 a fait l'objet d'une publication en 2002 : *L'Académie de France à Rome aux XIXe et XXe siècles. Entre tradition, modernité et création*[11]. Celui-ci, consacré à l'histoire de l'institution et à ses pensionnaires, se trouve complété par les actes d'un colloque tenu à l'Université de Saint-

---

[3] AFR : Carton n° 55. Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances. 1847-1852 ; Carton n° 47. Envois des pensionnaires. 1844-1850.

[4] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle* [catalogue d'exposition]. Naples : École nationale supérieure des Beaux-Arts/École française de Rome, 1981.

[5] *Roma antiqua. Forum, Colisée, Palatin* [cat. expo]. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1985.

[6] *Italia Antiqua. Envois de Rome des architectes français en Italie et dans le monde méditerranéen aux XIXe et XXe siècles* [cat. expo]. Paris : École nationale supérieure des beaux-arts/Académie de France à Rome, 2002.

[7] *Paris, Rome, Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIXe et XXe siècle* [cat. expo.]. Paris, Athènes, Houston : 1982-1983, 436 p.

[8] SAUNIER, Philippe. *Voir l'Italie et mourir. Photographie et peinture dans l'Italie du XIXe siècle* [cat. expo]. Paris : Musée d'Orsay/Skira-Flammarion, 2009, 382 p.

[9] LAPAUZE, Henry. *Histoire de l'Académie de France à Rome*. 2 vol. Paris : Plon-Nourrit et Cie, Imprimeurs-Editeurs, 1924, 502 p. et 595 p.

[10] PINON, Pierre, AMPRIMOZ, François-Xavier. *Les Envois de Rome (1778 - 1968). Architecture et archéologie*. Rome : École française de Rome, 1988, 455 p.

[11] CHEVROLET, Claire, GUILLEMAIN, Jean, LEMOINE, Annick, LERIBAULT, Christophe, REYNAUD, Cécile (dir.). *L'Académie de France à Rome aux XIXe et XXe siècles. Entre tradition, modernité et création.* Coédition Somogy / Académie de France à Rome, 2002, 268 p. Voir notamment : PINON Pierre. Les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome dans le premier tiers du XIXe siècle : des carrières contrastées, p. 54-62.

Etienne consacré à l'historiographie de l'archéologie : mise en place de la discipline, enjeux institutionnels et projections fantasmatiques. La publication de ce colloque, intitulée *Rêver l'archéologie au XIXe siècle : de la science à l'imaginaire*[12], a eu lieu en 2001. Enfin, un numéro de la revue *Monuments Historiques*[13] sur le sujet des Grands Prix consacre plusieurs articles à l'Académie de France à Rome et aux enjeux de la pension. Ces connaissances se voient enrichies par la publication, depuis 1979, de la correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome : d'abord par les soins de Georges Brunel[14] puis par François Fossier en 2006 pour le Directorat de Jean Alaux[15].

Ces différentes études menées sur l'institution, ses pensionnaires, le système des Envois de Rome et l'émergence de l'archéologie permettent de mieux lire les sources qui sont à notre disposition. Elles contextualisent et donnent sens aux sources iconographiques, manuscrites, et de presse imprimée consultées. À l'inverse, ces sources constituent en quelque sorte un champ d'application pour l'ensemble des réflexions portées par cette importante bibliographie. Elles apportent des précisions, des exemples concrets, une chronologie ; en un mot, elles constituent une exemplarité. Mais en-dehors de cette dialectique théorie/pratique, bibliographie/source, les lettres et dessins réalisés par Alfred Normand apportent sensibilité et humanité à l'étude de ce sujet. Il s'agit là, non seulement d'analyser le rapport entre un pensionnaire, l'institution et ses études architecturales à Rome, mais aussi de percevoir l'intimité qui s'établit entre ces trois « sujets ». Alfred Normand a vingt-quatre ans. Il s'apprête à quitter sa famille pour cinq années d'inconnu, à « 400 lieues » de là. Il va intégrer une communauté qui suit des codes sociaux et un règlement académique ; il doit s'adapter à ces contraintes mais aussi à la grande liberté dont jouissent les pensionnaires. Il y a en outre, pour répondre aux exigences des Envois, des relevés à réaliser, des travaux de fouilles archéologiques, avec les aléas que comporte un travail sur le terrain : financement, contraintes climatiques, relations professionnelles avec les artisans employés, le temps qui file et l'impatience de l'Académie. Et il y a, enfin, des horizons considérablement ouverts par les

---

[12] PERRIN-SAMINADAYAR, Eric (dir.). *Rêver l'archéologie au XIXe siècle : de la science à l'imaginaire*. Saint-Etienne : publication de l'Université de Saint-Etienne, 2001.

[13] *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982. Dans ce numéro, trois articles sont consacrés aux lauréats du Grand Prix à la Villa Médicis : PINON, Pierre. Les leçons de Rome. p. 18-24 ; TOULIER, Bernard. La Villa Médicis. p. 25-42 ; ARIZZOLI-CLÉMENTEL, Pierre. L'Académie de France à Rome. p. 46-48.

[14] BRUNEL, Georges. *Correspondance des directeurs de l'académie de France à Rome. Nouvelle série. Vol. 1, Répertoires*. Rome : Edition del Elefante, 1979, 308 p.

potentialités d'un tel voyage : sillonner l'Italie, découvrir une architecture jamais étudiée à l'École, peu diffusée par la gravure : l'architecture domestique de l'Antiquité, les tombeaux antiques, les églises paléochrétiennes, l'architecture médiévale, les palais, églises et chapelles de la Renaissance, du maniérisme, etc. Les sujets d'études comme leurs médias s'élargissent par les découvertes personnelles, les discussions entre pensionnaires, les haltes d'artistes voyageurs qui suscitent toujours d'avantage de curiosité et exaltent l'imaginaire des architectes.

[15] FOSSIER, François. *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome huitième. Directorat de Jean Alaux (1847-1852)*. 2006 [en ligne]. [référence du 06 juin 2012]. Disponible sur : http://www.bibliotheque-institutdefrance.fr/actualites/VIII_%20ALAUX.pdf

I. L'Académie de France à Rome

A. Le quotidien des pensionnaires

1. Le voyage jusqu'à Rome

Un mois après l'obtention du Grand Prix, les futurs pensionnaires sollicitent auprès du gouvernement les passeports nécessaires à leur déplacement, ainsi que les 600 francs que celui-ci met à leur disposition pour frais de voyage[16]. Ceux-ci doivent alors s'organiser pour rallier l'Académie de France à Rome au 1er janvier de l'année 1847, date à partir de laquelle ils seront officiellement pensionnés par le roi Louis-Philippe[17]. Alfred-Nicolas Normand quitte la France accompagné de Joseph Gabriel Tourny, Grand Prix de gravure en taille douce, et d'Alexandre Louis Geffrier, camarade de promotion désirant étudier les monuments de Rome.

A l'heure du départ, son professeur Adolphe Jaÿ lui donne le calque d'un grand plan de Rome. Les trois voyageurs parcourent ensuite les cent vingt lieues les séparant de Lyon, où ils arriveront au terme de soixante heures d'un trajet rendu éprouvant par l'inconfort de la voiture. Une escale de vingt-quatre heures leur permet de visiter la ville :

> Quelques églises qui n'ont rien de remarquable. Des places assez belles mais qu'on trouve laides après la place de la Concorde. En somme la ville est belle comme une ville commerçante, triste par ses maisons qui presque toutes ont 7 étages, mais comme monuments il n'y en a presque point.[18]

[16] A.N. F21 607 : Académie de France à Rome. Envois des travaux des pensionnaires. 1831-1879 : Institut de France. Académie royale des Beaux-Arts. Lettre du secrétaire perpétuel de l'Académie Raoul-Rochette au Ministre secrétaire d'Etat au département de l'Intérieur, Paris, 10 octobre 1846.
[17] A.N. F21 607 : Académie de France à Rome. Envois des travaux des pensionnaires. 1831-1879 : Arrêté du Ministère de l'Intérieur, Paris, 19 octobre 1846.
[18] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 2 datée de Lyon 7 décembre 1846.

Le temps est court, mais ils réalisent quelques croquis de la ville. Puis ils partent pour Chambéry. Ayant trop souffert du voyage en diligence, les trois voyageurs décident de faire le trajet suivant en petites étapes par Aiguebelle, Saint-Jean-de-Maurienne et Lanslebourg. Ils confient leurs malles à la diligence qui les convoiera jusqu'à Turin, et ne se chargent que d'une paire de chaussures et de chaussettes de rechange. Les trois compagnons effectuent le passage du Mont-Cenis à pied, ne trouvant pas de voiture, « par un froid atroce »[19], et s'enfoncent profondément dans la neige à chaque pas. Puis ils poursuivent en traineau tiré par une mule, moyen de transport là encore bien inconfortable. Enfin parviennent-ils à Suze, et de là jusqu'à Turin en diligence.

Ils y font escale quatre jours, pour s'y reposer des fatigues du voyage, et visiter la ville. Séduit par la couleur et la beauté de la ville, Normand y réalise quelques croquis. Il décrit la configuration des rues bien alignées, la couleur des marbres ornant les églises. Il tient à se rendre à la Superga, église accueillant les tombeaux des rois sardes, car il a déjà en tête son Envoi de cinquième année. Il peut y observer la riche ornementation marmoréenne des caveaux. Normand se fixera tardivement sur le sujet de cet Envoi – un *campo santo* ou cimetière public – mais il semble avoir pensé très tôt aux monuments funéraires. Puis il quitte Turin pour Milan, qu'il rejoindra en vingt-quatre heures par diligence. Malheureusement, la rupture d'un essieu les oblige à attendre pendant six heures la prochaine voiture, dans un froid terrible qui le marquera : « je n'ai jamais autant souffert du froid que dans cette nuit »[20]. Normand fait alors la connaissance de ses premiers douaniers italiens, qui n'ont de conscience professionnelle que pour les pots-de-vin, et fort peu pour le contrôle des bagages : « ils ne nous visitent point du tout mais vous demandent pour cela la bonne main, c'est le style du pays »[21]. Il s'énerve contre les contrôles d'identité qui exigent que le voyageur laisse à l'entrée d'une ville ses documents et indique les motifs de son séjour. Le 18 décembre, il est à Milan. Charmé par l'église San Celso, il en livre une description fidèle à ses parents. À partir de Milan surtout, commencent pour les trois voyageurs les difficultés liées à la méconnaissance des dialectes italiens. Ils comptent passer à Parme, mais vu le prix du transport, ils choisissent finalement, pour un prix équivalent, de transiter par Venise. Les trois voyageurs quittent Milan le 20 décembre à 10h du matin, font emprunter le chemin de fer à la

[19] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 3 datée de Turin 13 décembre 1846.
[20] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 4 datée de Milan 20 décembre 1846.
[21] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 4 datée de Milan 20 décembre 1846.

voiture pour dix lieues, et arrivent à Vérone le lendemain midi. Ils poursuivent de suite vers Vicence, où ils verront l'architecture palladienne. Séduit par cette architecture, Normand décide qu'il y reviendra durant le temps de sa pension. Peu après, ils arrivent à Venise. La basilique St Marc lui fait grand effet, par la richesse de ses matériaux, ses coupoles et ses mosaïques : « Je n'en finirais point si je vous faisais une description de toutes les merveilles que renferme cette cathédrale »[22]. Les gondoles et leurs gondoliers attirent son attention, de sorte qu'il en fait une description précise, assortie d'un petit croquis à l'intention de ses parents. Mais le froid et une pluie glaçante rendent pénible le séjour vénitien, et ardus les croquis qu'ils veulent en faire. Normand est bien décidé à y retourner durant son séjour :

> Il faut absolument que pendant le temps de mon pensionnat ou à mon retour je trouve moyen de faire ici un séjour de 15 jours ou 3 semaines pour y dessiner, car je ne puis rien y faire maintenant que des choses insignifiantes.[23]

Ils quittent Venise le 28 décembre, se rendent à Padoue par le chemin de fer, puis voyagent avec le service des voiturins jusqu'à Rovigo puis Ferrare, escroqués cent fois jusqu'à en appeler à « l'Uffigio della Pollicia »[24]. Les voituriers revendent nos trois clients à leurs collègues des villes suivantes, prétextent qu'ils n'ont pas compris les termes du marché qu'ils avaient passé, etc. :

> Ainsi en deux jours nous avons été vendus six fois, changé de trois voitures, tout cela pour faire 20 lieues. Il est vrai que la première voiture valait un peu mieux que la seconde, la seconde que la troisième. En revanche la troisième voiture avait des chevaux un peu plus mauvais que la seconde et ainsi de suite.[25]

Ainsi les trois voyageurs se rendent-ils à Ferrare. Le Pô constitue alors la frontière entre l'Autriche et les États pontificaux. Alfred Normand s'étonne qu'il n'y ait quasiment pas de pont en Italie, et que ce que les Italiens nomment pont n'est bien souvent qu'un simple bac. Là encore, les douaniers s'empressent plus à toucher « la mancia » qu'à contrôler les malles, intrigués cependant du curieux matériel que transporte le jeune architecte, notamment la planchette en cuivre de sa chambre claire. À Ferrare, nos voyageurs sont encore rackettés à la porte de la ville, à l'occasion du contrôle des passeports. Ils font escale à Bologne, dont ils

[22] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 5 datée de Venise le 24 décembre 1846.
[23] *Idem.*
[24] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 6 datée de Bologne le 1er janvier 1847.
[25] *Idem.*

visitent le Campo Santo (cimetière). Normand est saisi par le monument dont il fait une description précise à ses parents, et par le portique qui réunit le cimetière au sanctuaire de la Madona San Luca, qu'il mettra 1h ½ à parcourir. À compter du 1er janvier 1847, il est « Pensionnaire Payé de sa majesté »[26], étant entré dans l'année 1847. Les trois voyageurs quittent Bologne le 3 janvier pour rejoindre Florence, traversant les Apennins. Pour éviter de nouveaux déboires, ils font signer au voiturier les conventions du voyage : pour treize piastres – soit près de soixante-dix francs – il doit les conduire jusqu'à Florence en leur payant dîner et coucher. Le voiturin est trainé par deux chevaux, avec parfois un cheval de renfort ou par deux bœufs ce qui est « pittoresque » mais peu rapide. Deux jours plus tard, ils arrivent à Florence par la porte de San Gallo.

Normand s'enthousiasme pour cette ville, qu'il compte bien revenir étudier durant sa pension. « C'est une belle chose que Florence. C'est avec Venise les deux plus belles villes que nous ayons vus. Je puis bien dire que c'est un vrai musée en plein air »[27]. Il fait part à ses parents de la beauté des places, de la noirceur des pierres, de jardins emplis de lauriers, oliviers, cyprès, de sapins élancés. Ils se rendent au Musée des Offices munis d'une lettre de recommandation de Raoul-Rochette, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts. Normand décrit à ses parents les collections, notamment celle de la salle des pierres précieuses. Il est ébloui par des colonnes de près de 80 cm en cristal de roche monolithe, des vases, et surtout le bas-relief figurant Cosme de Médicis agenouillé devant un autel, réalisé en diamants, topaze, lapis et or émaillé. Il se rend aussi à l'église San Miniato, mais le froid et le manque de temps l'empêchent d'en faire une véritable étude. Enfin les trois camarades assistent aux représentations de deux opéras, *le Barbier de Séville* de Rossini, très en vogue en France comme en Italie au milieu du XIXe siècle, et *la Muette de Portici* d'Auber. Cette dernière ayant cristallisé les aspirations révolutionnaires en Belgique en 1830, les autorités italiennes l'ont sévèrement censurée, au point d'en changer le synopsis. Puis ils reprennent leur voyage. Pour dix francescone de Toscane (environ cinquante-six francs), un voiturin les conduit de Florence à Rome en cinq jours. Ils traversent Sienne et prennent le temps d'en visiter la cathédrale ; Normand est alors séduit par ses ornements de dorure et de mosaïque. Puis ils repartent et le samedi 16 janvier à seize heures, les trois camarades atteignent enfin la Villa Médicis.

[26] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 6 datée de Bologne le 1er janvier 1847.
[27] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 7 datée de Florence le 6 janvier 1847.

Le voyage s'est élevé à cinq cent vingt francs tout compris. Il lui restera encore à payer le transport de sa malle qui n'est pas encore arrivée de Paris – une soixantaine de francs. Au terme d'une soirée conçue en l'honneur des nouveaux arrivants, Alfred Normand gagne ses appartements[28]. Normand va alors signer le registre d'inscription des pensionnaires. Sur ce dernier, il est inscrit qu'Alfred-Nicolas Normand est pensionnaire à dater du 1er du même mois, et que son pensionnat prendra fin en décembre 1851[29].

2. La vie sociale à la Villa Médicis

> A la villa Médicis, dans ce magnifique séjour où peuvent s'affirmer les personnalités, et où le commerce journalier des camarades des autres sections est si profitable par l'échange constant des impressions.
>
> Victor Laloux[30]

Dès le soir de son arrivée, Alfred Normand goûte de cet esprit de camaraderie propre aux pensionnaires de la Villa, toutes disciplines confondues. L'émotion première est d'abord le plaisir de se voir accueilli par des compatriotes, parlant français, après plusieurs semaines où l'on peine à se faire comprendre. Mais c'est avant tout la rencontre d'une communauté d'artistes dont les cinq années de pension se consacrent à l'étude. Cinq années qui peuvent être vues par certains comme un exil fort long, font de la camaraderie un enjeu majeur. Tel ne sera pas réellement le cas de Normand, qui préférera souvent sa solitude à une compagnie décevante. La vie à la Villa s'organise autour d'évènements propres à rassembler ces jeunes artistes : repas, jeux dans les jardins, cours pratiques, travaux en commun, voyages, fêtes et soirées mondaines. Le directeur de l'Académie de France à Rome assume volontiers un rôle paternel tant pour la représentation de l'autorité que pour la cohésion sociale.

---

[28] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 8 datée de Rome le 18 janvier 1847.
[29] Archives de l'Académie de France à Rome : Livre d'inscription des pensionnaires ouvert à la villa Médicis le 1er octobre 1807.
[30] LALOUX Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand, Membre de l'Académie*. Paris : Institut de France, Académie des Beaux-Arts, annuaire, 1916, p. 5.

Les trois voyageurs sont accueillis par les camarades venus à leur rencontre sur la route de Florence. C'est là une des traditions de l'Académie, à laquelle Normand se pliera volontiers les années suivantes. On vient au-devant des nouveaux pensionnaires, puis une soirée est donnée en leur honneur. Tous se tutoient et s'embrassent, dans un esprit de camaraderie. Puis on conduit Normand dans sa chambre, afin qu'il prenne ses quartiers et qu'il se repose. Mais il a alors à subir le bizutage tout aussi traditionnel, qu'il nomme « la charge », au terme duquel il est socialement admis par les autres pensionnaires.

Lorsqu'Alfred Normand arrive à la Villa, il s'y trouve deux pensionnaires architectes : Félix Thomas, Grand Prix de 1845 et Prosper Desbuisson, Grand Prix de 1844. Alexis Paccard et Jacques-Martin Tétaz sont alors en Grèce, pour y réaliser leurs Envois de quatrième et cinquième année pour le premier, et de troisième année pour le second. Les camarades peintres sont alors Eugène-Jean Damery, Grand Prix de 1843, Félix-Joseph Barrias de 1844, François-Léon Benouville et Alexandre Cabanel respectivement Premier et Second Grand Prix de 1845. En 1846, l'Académie des beaux-arts n'a pas décerné de premier Grand Prix pour la peinture. Le peintre de paysage historique est le Grand Prix de 1845 Jean-Achille Benouville, frère du précédent. Les camarades sculpteurs sont Pierre-Jules Cavelier (1842), René-Ambroise Maréchal (1843), Eugène-Louis Lequesne (1844) et Jean-Baptiste Claude Eugène Guillaume (1845). Mais il n'y aura pas de prix de sculpture pour l'année 1846. En gravure taille douce, il y a Louis-Désiré-Joseph Delemer (1842), Jean-Ernest Aubert (1844) et Joseph-Gabriel Tourny avec lequel Normand a fait le trajet jusqu'à Rome. En médaille et pierre fine se trouve le graveur Louis Merley, Grand Prix de 1843. En composition musicale, Léon-Gustave-Cyprien Gastinel, Grand Prix de 1846[31]. Les années suivantes verront l'arrivée de l'architecte Louis-Jules André en 1848 puis Charles Garnier en 1849 et Denis Lebouteux puis Louis-Victor Louvet, les peintres Jules-Eugène Lenepveu, Rodolphe-Clarancé-Gustave Boulanger et Charles Lecointe avec Paul De Curzon, puis Paul-Jacques-Aimé Baudry et William Bouguereau. Viendront aussi les sculpteurs Joseph Perraud et Jacques-Léonard Maillet, Gabriel-Jules Thomas, Louis Roguet (qui décèdera peu après son arrivée) puis Charles-Alphonse Gumery, les graveurs Louis-Félix Chabaud et Martin Deveaux, puis

[31] AFR. Carton n° 47 : Envois des pensionnaires. 1844-1850 : École française à Rome. Tableau comparatif des travaux exécutés par MM. les pensionnaires pendant l'année 1847, et de ceux qui seront imposés à chacun d'eux, pour ladite année par le Règlement. Travaux de 1847 exposés en avril 1848 expédiés à Paris le 25 mai suivant. Et ACADÉMIE DE FRANCE Á ROME. Pensionnaires [en ligne]. [référence du 09 juin 2012]. Disponible sur : http://www.villamedici.it/fr/residents/

Gustave-Nicolas Bertinot, enfin les musicien Pierre-Louis Deffès, Isnard Duprato et Joseph-Auguste Charlot[32].

La vie quotidienne de la Villa est tout entière rythmée par une forte vie sociale. Il s'agit d'un lieu où chacun se consacre à son travail, mais où les repas sont pris en commun, où l'on fête ensemble les grands évènements, où l'on se rend de concert aux grandes fêtes publiques, qu'elles soient laïques ou religieuses. Le directeur organise aussi quelques dîners ou fêtes : lors de l'arrivée de nouveaux pensionnaires, pour le nouvel an ou quelque autre grande occasion. On peut noter une soirée organisée pour le carnaval de l'année 1851, où les pensionnaires se déguisent en Maures et que Normand relate dans deux de ses lettres :

> Le dimanche il y avait grand bal costumé. Je m'étais fait comme vous savez un costume arabe, celui d'un Maure d'Alger. J'avais de grandes guêtres rouges jusqu'aux genoux, les souliers jaunes, le pantalon turc. Soit dit en passant il a 5,^{m}000 de tours et est un peu petit. Un gilet de soie jaune à raies, une chemise à manches sur mesures. Un turban de soie rouge et jaune et sur les épaules un burnous noir. Voilà mon costume. Il paraît que j'étais pas mal et que je ressemblais assez agréablement à un arabe. Il y avait grand monde déjà quand nous avons tous fait notre entrée. Nous sommes venus avec le plus grand sang-froid défiler deux à deux dans le Salon, saluant Madame Alaux suivant l'usage arabe qui consiste à tomber à 4 pattes. Enfin nos costumes en général ont eu grand succès.[33]

> Deux de nos camarades nous ont tous dessinés, au moins tous ceux en costhume. Ils ont fait une charmante aquarelle que nous allons faire encadrer et mettre dans notre salon.[34] (fig. 41)

Le sentiment d'exil, les centres d'intérêt communs, la consécration de ces années à l'étude des arts et l'organisation même du quotidien ne peuvent que créer un esprit de corps et des échanges nombreux entre les pensionnaires. Ceux-ci visitent ensemble la ville de Rome, travaillent souvent au relevé d'un monument même monument, voyagent à deux. Normand raconte, dans ses lettres, le carnaval auquel il a pris part avec plusieurs camarades, les grandes fêtes religieuses à Saint-Pierre ou Saint-Jean-de-Latran auxquelles assistent tous les pensionnaires accompagnés du directeur, la visite d'un bâtiment faite avec l'un de ses

---

[32] AFR. Carton n° 47 : Envois des pensionnaires. 1844-1850.
Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances. 1847-1852. Et BRUNEL, Georges. *Correspondance des directeurs de l'académie de France à Rome*. *op. cit.*

[33] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 96 datée de Rome le 14 mars 1851.

[34] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre datée de Rome le 4 avril 1851. Ces aquarelles sont aujourd'hui conservées au Musée des Arts décoratifs à Paris.

camarades. Il détaille aussi longuement le jeu de disque auquel se prêtent les pensionnaires dans les jardins de la Villa. De même fêtent-ils ensemble la fin d'un travail : lorsque Normand termine son mesurage du Colisée, il convie ses camarades à déjeuner sur la dernière corniche. Peu ont le courage de s'y rendre, mais la situation ne manque pas du pittoresque[35]. Il y a aussi, gravitant autour de la Villa, des voyageurs, artistes, intellectuels qui contribuent à l'atmosphère d'émulation intellectuelle des pensionnaires. Louis-Alexandre Geffrier, qui a accompagné Normand à Rome, est de ceux-là. De nombreux architectes n'ayant pu obtenir le Grand Prix se rendent à Rome par leurs propres moyens, et ne manquent pas de côtoyer leurs confrères de la Villa. Des amis et membres de la famille des pensionnaires viennent aussi leur rendre visite ; ainsi Normand fera-t-il la connaissance de Gustave Flaubert et de Maxime Du Camp venus voir Jacques-Léonard Maillet. Il semble y avoir rencontré Émile Anger, avec qui il était à Venise durant l'été de 1850 et dont il possède quelques dessins[36]. Ce dernier avait été envoyé en mission en Italie, Sicile, Grèce et à Constantinople pour y étudier les monuments antiques, par un arrêté ministériel d'avril 1850[37]. Normand comme bon nombre de pensionnaire se rend à l'*Antico Caffè Greco*, peuplé d'intellectuels et d'artistes. Il y côtoie ainsi les photographes Eugène Constant et Frédéric Flachéron[38], et aura même commerce avec ce dernier pour l'obtention d'une chambre claire[39]. Normand rencontrera aussi un photographe dont il acquerra quelques épreuves signées Em. Pec., datées de 1850[40]. Un daguerréotype réalisé par Philibert Perraud vers 1852 rend compte de ce lien de camaraderie tissé entre les pensionnaires de la Villa et avec les artistes et amateurs à Rome (fig. 42). On peut y distinguer Alexandre Cabanel, Frédéric Flachéron et Alfred Normand[41].

---

[35] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 34 datée de Rome le 27 mai 1848.

[36] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 74 datée de Rome le 24 Mars 1850. Et Bibliothèque municipale de Nantes (BmN). Fonds Normand : 4.A. Italie et Sicile, Périodes médiévale et moderne : *Venise, Palais ducal, grande salle du Fenar*, mine de plomb sur papier, signé E[mile] A[nger]., daté 18 juillet 1850 ; *Venise, Palais ducal* [détails des plafonds], mine de plomb sur papier, signé E.A., daté juillet 1850.

[37] « Par arrêté du 20 avril 1850, M. Émile Anger, architecte, a reçu une mission, à titre gratuit, à l'effet d'étudier en Italie, en Sicile, en Grèce , à Constantinople , dans l'Asie Mineure , et sur le littoral de l'Egypte, l'histoire de l'architecture dans les différents styles dont les modèles nous ont été laissés par l'antiquité. ». Extrait restitué dans Chronique juillet-août 1850. In: *Bibliothèque de l'École des Chartes*. 1850, tome 11. p. 562.

[38] LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred-Nicolas Normand. Architecte photographe*. Mission du Patrimoine Photographique. Ministère de la Culture et de la Francophonie, 1994, p. 13.

[39] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 18 datée de Rome le 8 juillet 1847 ; Lettre n° 20 datée de Rome le 22 août 1847.

[40] BmN. Fonds Normand : 4.A. Italie et Sicile, Périodes médiévale et moderne : [Palais des doges], épreuve sur papier salé, signée Em. Pec, Venise, 1850.

[41] Musée d'Orsay : PERRAUD, Philibert, [Groupe d'artistes à Rome, daguerréotype], 7,1 x 7,1 cm, s.n. s.d. (PHO 2007 3).

Les pensionnaires se rendent ensemble aux alentours de Rome pour s'y détendre ou étudier quelque monument. Le transport partagé coûte moins cher, et les jeunes architectes peuvent échanger leurs impressions. Voyager en compagnie est plus agréable et aussi plus sécurisant, quoiqu'en dise Normand à ses parents. En outre il est difficile d'effectuer seul des mesures pour le relevé de monuments : un camarade est donc toujours bienvenu. Ainsi Normand effectuera-t-il quelques voyages d'étude en compagnie d'un ou deux pensionnaires, architectes ou non. Il se rendra à Cori avec l'architecte Félix Thomas qui doit y relever le temple d'Hercule[42] et son compagnon de route Geffrier. Ils relèvent ensemble le bâtiment choisi par Thomas, ce qui leur prendra douze jours. Il ira aussi visiter et relever les tombeaux étrusques de Cerveteri accompagné de deux pensionnaires sculpteurs. Comme l'indique Normand, il faut être au moins trois ou quatre pour éclairer convenablement le tombeau au flambeau et y réaliser des dessins[43]. En 1848, Normand part avec le graveur Tourny visiter Grotta Ferrata, et prévoit aussi de se rendre en Toscane accompagné du peintre Félix Barrias. Mais finalement, Barrias est trop en retard pour l'un de ses tableaux et il rejoindra Normand à Florence. Il y retrouvera aussi l'un des frères Benouville[44]. Durant son voyage, il rencontre aussi l'architecte Félix Thomas à Pise pour quelques jours. En 1850, il se rend à Viterbe avec deux de ses camarades[45].

Lorsque Normand ira en Grèce, il rencontrera ce même esprit de camaraderie auprès des élèves de l'École française d'Athènes. À son arrivée, il sera accueilli par Joseph Guigniaut et ils visiteront ensemble les alentours d'Athènes. Puis il voyagera avec Alfred Mézières, lui aussi élève de l'École française, jusqu'à Thessalonique. Lorsque Normand quittera Athènes, il sera raccompagné jusqu'au port du Pirée. Alfred Mézières partagera même quelques escales maritimes avec lui. Quand il rentrera à Rome, il sera vivement accueilli par ses camarades : « Inutile je pense de vous parler de l'accueil que m'ont fait tous mes camarades. Nous étions tous fort contents de nous revoir »[46]. Il fera aussi le voyage du retour avec un autre pensionnaire, pour lequel il conçoit une grande amitié.

---

[42] Académie de France à Rome. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances. 1847-1852 : Raoul-Rochette (Secrétaire perpétuel). Institut de France. Académie des Beaux-Arts. *Procès-verbal de la séance du 14 octobre 1848*, Secrétaire perpétuel de l'Académie.
Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 18 datée de Rome le 8 juillet 1847.
[43] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 23 datée de Rome le 27 octobre 1847.
[44] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 35 datée de Rome le 8 juin 1848.
[45] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 85 datée de Rome le 14 septembre 1850.
[46] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 116 datée de Rome le 10 février 1852.

Le séjour à la Villa Médicis donne une formation approfondie aux artistes, mais il s'agit aussi de tisser un réseau d'artistes qui pourront à l'avenir travailler ensemble. Mais Normand sollicitera peu de ses camarades durant sa carrière d'architecte. Eugène Guillaume travaillera aux bustes de Napoléon ainsi qu'à la statue de Napoléon Ier en empereur romain qui vont orner l'hôtel pompéien du prince Napoléon[47]. Il collaborera aussi à la réalisation du tombeau pour le prince Jérôme aux Invalides : Eugène Guillaume réalisera à la demande de Normand une statue de Jérôme destinée à surmonter le sarcophage[48]. Un sculpteur nommé Merley travaillera aussi pour l'hôtel pompéien, mais il n'est pas certain qu'il s'agisse de Louis Merley, pensionnaire de 1844 à 1847[49].

Dans ses lettres, Normand nomme rarement ses amis ou ses compagnons de route, de sorte qu'il est difficile de savoir avec qui il a lié amitié. C'est aussi que Normand se liera fort peu durant son séjour, surtout dans les premiers temps. Il se montre assez déçu de ne pas rencontrer parmi ses camarades des amitiés comme il avait dû connaître à l'École des beaux-arts. Ainsi parle-t-il de certains de ses compagnons : « Quand à mes compagnons de voyage ils sont de bons enfants. Geffrier est un blagueur infernal mais voilà tout »[50]. « Tourny est très bien aussi mais un peu sombre »[51]. Il ne trouve pas non plus un camarade susceptible de l'aider dans ses travaux, et qui serait heureux de travailler avec lui. Aussi écrit-il à ses parents :

> Tu me fais part dans ta lettre de l'amitié qui existait à Rome entre MM. Caristie et Rolle. Les temps sont un peu changés et aujourd'hui on voit peu de

---

[47] Archives privées André Cayla : Maison pompéienne. Correspondances : Lettre d'E. Guillaume à Alfred Normand, vendredi 9 septembre 1858.
BnF. Cabinet des Estampes et de la photographie. Série topographique : VIIIe arrdt, H62 548 : FERRÉ. « Fête donnée à l'Empereur et à l'Impératrice par son altesse impériale le prince Napoléon ». Février 1860.
LALOUX Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand, Membre de l'Académie*. Paris : Institut de France, Annuaire de l'Académie des Beaux-Arts, 1916, p. 9-10.

[48] LALOUX Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand, Membre de l'Académie*. *op. cit.*, p. 16.
LOYRETTE, Henri, MATHIEU, Caroline, CROSNIER-LECONTE, Marie-Laure. *Musée d'Orsay. Catalogue sommaire illustré des dessins d'architecture et d'art décoratif*. Paris : Réunion des Musées nationaux, 1986, 179 p.

[49] Merley est sollicité pour la réalisation d'un *Adonis* et d'une *Chimère* d'après des plâtres du Louvre. Le modèle de l'*Adonis* lui est livré par une demande de Normand datée du 20 mai 1856. Voir : Archives privées André Cayla : Maison pompéienne. Correspondances.

[50] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 3 datée de Turin 13 décembre 1846.

[51] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 5 datée de Venise 24 décembre 1846.

> cette entente cordiale. On est bien ensemble, très bien, mais le chacun d'abord.[52]

Il s'en plaint dans ses lettres, mais il est difficile d'évaluer si ce sont les préoccupations de chacun qui sont en cause, ou bien un esprit chagrin chez Normand qui dissuaderait la camaraderie. Normand semble être un solitaire, préférant souvent travailler seul car son exigence dépasse les capacités de ses compagnons. Il se montre déçu du manque d'aide de la part de Geffrier, camarade de promotion qui s'est rendu avec lui à Rome pour en étudier les monuments, mais qui finalement s'occupe de mondanités et travaille fort peu[53]. Ainsi explique-t-il à ses parents :

> Je préfère voyager seul que de voir arriver de nouveau mon histoire de l'année dernière. J'avais décidé Geffrier à partir avec moi [à Rome], comptant qu'il serait pour moi un camarade d'autant plus attaché et plus désireux de faire des études ensemble que nous avions voyagé ensemble. C'est une leçon pour moi dont je saurai profiter à l'avenir.[54]

> Depuis longtemps je me suis habitué à me souffrir moi même et à travailler seul.[55]

Il exécutera pourtant bien quelques travaux en compagnie de ses camarades, comme Denis Lebouteux avec lequel il relève le portique d'Octavie à Rome[56]. Avec Boulanger et Lebouteux, Normand effectuera aussi le relevé du cloître de Saint-Jean-de-Latran[57].

Il déplore aussi le manque d'échanges parmi les architectes. Chacun travaille à ses croquis, ses relevés ou ses Envois, mais l'on partage trop peu les dessins. Il lui semblerait plus intéressant que chacun donnât ses dessins à décalquer, afin que tous bénéficient des études réalisées. « Quand aux calques des dessins, malheureusement ici il n'y a pas assez d'ensemble parmi les architectes. Ils devraient se réunir et échanger mutuellement leurs dessins »[58]. Il semble qu'à la Villa, chacun se consacre à son étude et que peu de travaux soient réalisés en

---

[52] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 19 datée de Cori le 28 juillet 1847.
[53] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 16 datée de Rome le 31 mai 1847 ; Lettre n° 17 datée de Rome le 15 juin 1847.
[54] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 22 datée de Rome le 8 octobre 1847.
[55] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 18 datée de Rome le 8 juillet 1847.
[56] BmN. Fonds Normand : 3. B. Rome antique : *Portique d'Octavie, ensemble du fronton au cinquantième*, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d., annoté : « Mesuré avec Lebouteux ». Le portique d'Octavie est le sujet de l'Envoi de 1e année de Lebouteux.
[57] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances. 1847-1852 : Minute d'une lettre du secrétaire de l'Académie de France à Rome Alexis-René Le Go aux Chanoines de Saint-Jean-de-Latran datée de Rome, autour du 6 septembre 1850.

commun. Si l'on s'en réfère aux différents fonds iconographiques relatifs à cette période de sa vie, on trouve relativement peu de calques, et moins encore de dessins indiquant qu'ils ont été réalisés d'après l'original d'un camarade. Normand a réalisé le calque d'une corniche du Parthénon d'après le dessin de Paccard[59]. Il a aussi copié une restauration par Prosper Desbuisson de la porte d'Auguste à Pérouse, un de ses dessins du Panthéon, représentant un chapiteau[60]. On trouve aussi un dessin calqué sur un relevé du temple de Jupiter Stator et un détail du temple du Dieu Ridicule à Rome par Félix Thomas[61]. Il a aussi copié des dessins du Théâtre de Marcellus réalisés par Louis-Jules André[62], et ses études du Tombeau de Bibulus[63] à Rome. De même pour les dessins d'Alexis Paccard relativement au tombeau de Cecilia Metella à Rome[64]. Normand possède aussi quelques dessins réalisés par ses camarades : des dessins de Tétaz représentant une corniche du Parthénon, le fragment d'un chéneau trouvé aux alentours de Rome et un fragment antique trouvé à Palestrina[65]. Quoiqu'en dise Alfred Normand, il semblerait tout de même qu'il y ait eu des échanges de dessins, que les pensionnaires missent à disposition leurs études pour en permettre la copie et qu'ils travaillassent parfois ensemble au relevé de certains monuments. Il faut cependant reconnaître

---

[58] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 18 datée de Rome le 8 juillet 1847.

[59] BmN. Fonds Normand : 3.A. Grèce antique : *Parthénon. Corniche de l'entablement du grand ordre côté nord. A moitié nature*, encre, mine de plomb et lavis sur papier, cachet « Alfred Normand », dessin annoté « d'après Paccard », s.d.

[60] BmN. Fonds Normand : 4.A. Italie et Sicile. Périodes médiévale et moderne : *Restauration par Desbuisson de la porte d'Auguste à Perouse. 1847*, mine de plomb et crayon de couleur sur calque, s.n., s.d. ; 3.B. Rome antique : *Intérieur du Panthéon par Desbuisson* [chapiteau], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

[61] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique : *Rome. Temple de Jupiter Stator. Au 1/40e d'Ex. D'après Thomas*, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
Campagne de Rome, vallée de la nymphe Egérie, fenêtre d'in temple antique vulgairement appelé « Del Dio redicolo » et consacré, selon Nibby, au dieu Almoni au ¼ d'exécution. d'après Thomas [Détails de l'entablement du Temple del Dio Redicolo], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

[62] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique : *Théâtre de Marcellus, ordre inf. dit. au ¼ d'Ex. d'ap. J. André*, encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d. ; *Théâtre de Marcellus, entablement dorique au ¼ d'Ex. d'après J. André*, encre sur calque, s.n., s.d. ; *Théâtre de Marcellus, ordre inférieur. d'après J. André. Echelle de 0,015 p.M*, encre sur calque, s.n., s.d.

[63] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique : *Tombeau de Bibulus, état actuel à 0,050 p.M. d'après J. André. N°1*, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ; *N°2* [Tombeau de Bibulus, élévation colonne], encre sur calque, s.n., s.d. ; *N° 3* [Tombeau de Bibulus, détails], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

[64] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique : *Détail de la corniche de couronnement du tombeau de Cecilia Metella à Rome, relevée par Mr. Paccard, envois de Rome 1844. Coupe sur l'axe d'une tête de victime. Echelle de 0^m,200 p.M.*., encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. ; *Détail de la base du tombeau de Cecilia Metella à Rome, relevée par Mr. Paccard, envois de Rome 1844. Echelle de 0^m,200 p.M.*, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.

[65] BmN. Fonds Normand : 3.A. Grèce antique : *Prostasis septentrionale. Corniche*, mine de plomb sur calque, dessin annoté « dessin de Tétaz », [1847] ; 3.B. Rome antique : *Antéfixe antique en terre cuite coloriée*, encre et aquarelle sur papier, dessin signé Tetaz del., s.d., annoté : « Fragment d'un cheneau en terre cuite, trouvé dans la campagne de Rome. Grandeur nature», « Dessin de Tétaz. Pensionnaire à Rome » ; 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie : *Palestrina, fragment dans la Vigna Rodia*, mine de plomb sur papier avec rehauts de gouache, dessin signé M.Tetaz, mai 1846.

que ces calques sont bien peu nombreux, au regard du nombre de dessins réalisés lors de sa pension à Rome, et que les études communes furent plus rares encore. Chacun semble mener son travail seul, employant au besoin des aides et des ingénieurs pour effectuer ses relevés de monuments. On peut observer que les dessins dont Normand a réalisé les calques sont tous des études que leurs auteurs ont réalisées pour leurs Envois, et non des études menées pour eux-mêmes. Le temple de Jupiter Stator et le temple du Dieu Ridicule sont l'objet de l'Envoi de troisième année de Félix Thomas. Le théâtre de Marcellus et le tombeau de Bibulus constituent l'Envoi de Louis-Jules André de première année[66]. Paccard a travaillé lors de ses quatrième et cinquième années sur le Parthénon à Athènes. Desbuisson a fait de la Porte d'Auguste à Pérouse son Envoi de troisième année. Normand préfère-t-il copier des études dont il est sûr à la fois du sérieux et de la précision ? Est-ce simplement pour garder trace des études importantes, marquantes pour ses camarades et qui ont dû animer les conversations des architectes pensionnaires ? Est-ce pour intégrer à son propre portefeuille des études susceptibles d'intéresser l'Institut et les milieux officiels ? Mais peut-être y a-t-il là seulement des raisons pratiques, en ce que les pensionnaires livrent de bonne grâce à leurs camarades les travaux qui seront exposés, ce qui en permet une certaine diffusion par la copie.

Normand semble avoir souvent travaillé avec des camarades, quoiqu'il écrive dans ses lettres. Si ce n'est sur ses propres sujets d'Envoi, Normand à au moins travaillé sur les leurs. Car il n'est pas un des bâtiments étudiés par ses camarades dont Normand ne possède lui-même des études. Les pensionnaires voyageaient beaucoup aux alentours de Rome, et effectuaient plusieurs séjours dans le reste de l'Italie. Soit ils partaient ensemble pour les commodités du voyage et du travail, soit ils se conseillaient les uns les autres sur les monuments dignes d'être visités et étudiés. Mais cette corrélation entre le portefeuille de modèles d'Alfred Normand et les travaux de ses camarades ne saurait résulter uniquement des échanges entre pensionnaires. Les monuments antiques, s'ils sont nombreux en Italie, n'en sont pas moins connus de tous. Les noms des bâtiments étudiés se retrouvent d'une génération de pensionnaires à l'autre. Il y a, à Rome et dans toute l'Italie, de grands poncifs.

[66] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances.

3. La vie quotidienne

a) Conditions de travail

Lorsqu'Alfred Normand arrive à la Villa Médicis, il lui est donné une chambre qui lui servira de logement et de studio de travail. Sa chambre est provisoire, attendu qu'Alexis Paccard aurait dû libérer la sienne pour la fin de sa pension ; mais celui-ci se trouve encore à Athènes, où il termine son Envoi sur le Parthénon. Sa chambre se compose alors d'une pièce garnie de trois armoires, d'une table, une table de nuit et quatre chaises[67]. Il obtient sa chambre définitive au mois de février 1847, située sur la façade du palais. La fenêtre lui donne alors une vue imprenable sur la ville de Rome.

> J'habite maintenant sur la façade du palais. J'ai une chambre assez belle, […] un peu plus haute j'ai une cheminée, ce qui est infiniment plus aimable [mots illisibles] plus agréable c'est du soleil, chose que je n'avais pas encore vu dans les chambres que j'ai occupé jusqu'à présent. Ma fenêtre est la seconde du bâtiment à droite en regardant la façade, elle est décorée dans sa partie supérieure de peintures assez belle du temps des Medici.[68]

Il décrit la Villa succinctement, s'attardant plus volontiers sur le jardin, ses lauriers, buis, cyprès, orangers et citronniers, les palmiers et les aloès : « je t'assure que cela vaut bien la peine qu'on se donne pour venir »[69]. Les journées s'organisent autour du travail personnel de chacun. La Villa offre deux repas par jour, une bibliothèque, quelques cours de dessin et d'archéologie, un lieu de travail et une très grande liberté. « La liberté est du reste la chose la plus belle. Vous entrez vous sortez vous recevez qui vous voulez, personne n'a le droit de vous faire d'observation pourvu que les envois soient faits »[70]. Les pensionnaires, excepté les dessins qu'ils doivent fournir une fois par an à l'Institut, sont tout à fait libres dans leurs travaux. Ils organisent eux-mêmes leurs journées et l'orientation de leurs études. Généralement les artistes travaillent assidument. Alfred Normand est de ceux qui emploient

[67] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 20 datée de Rome le 22 août 1847.
[68] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 27 datée de Rome le 5 février 1847.
[69] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 8 datée de Rome le 18 janvier 1847.
[70] *Idem.*

leurs journées avec grand sérieux. Lorsqu'il arrive à Rome, voici comment il organise ses journées :

> Tu me demandes dans ta lettre des détails sur ma manière de vivre dans ce beau pays […]. Je me lève le matin selon le temps, de bonne heure quand il est beau, tard quand il est laid ou que je n'ai rien à faire. A 10 1/4 dans ce moment nous déjeunons. S'il fait beau après déjeuner je sors, je vais travailler dehors, soit dans les musées soit dans les rues. S'il fait laid je reste au coin de mon poêle soit à faire de l'Italien soit à remettre au net les quelques croquis que j'ai pu faire sur la route. Tous seront bientôt refaits. J'en aurai alors une trentaine de feuilles. Tu vois que j'utilise mon temps autant que possible. A l'Ave Marie à 6 1/4 dans ce moment on sonne le dîner, puis moi qui n'allais jamais au café je presque tous les soirs prendre ma demie tasse pour mes 2 sous 1/2 et lire les journaux. Après cela je remonte travailler encore un peu et le lendemain je recommence mon même manège. Tu vois que mon existence n'est point très difficile ni très dure.[71]
>
> Je suis occupé toute la journée. Je pars à 9 h. et je ne reviens qu'à 6.[72]

Il faut bien entendu relativiser le contenu de ces lettres. Normand veut donner une image laborieuse de lui-même, consolant ainsi ses parents de son éloignement par un exil bien employé. Mais la teneur de son discours n'est pas démentie par sa production effective. Les fonds conservés à la Bibliothèque municipale de Nantes, à l'Académie de France à Rome et à l'Académie d'Architecture à Paris sont suffisamment conséquents pour ne pas remettre en question l'efficacité de ses journées de travail durant le temps de sa pension. Normand a conscience qu'il bénéficie là d'années privilégiées où il peut se consacrer à son art, l'enrichissant pour l'avenir d'un immense répertoire de modèles, sans avoir à se soucier de sa subsistance. Comme il l'écrit à ses parents :

> J'ai pour le temps de ma pension la possibilité de voyager, de faire des études qui j'espère un jour me serviront à quelque chose. Il faut en profiter car ma fois de retour en France adieu les voyages, adieu l'art. Il faudra songer sérieusement au pot au feu et tout plaisir sera fini.[73]

Si le « pot au feu » n'est pas une préoccupation pour les pensionnaires, ils doivent néanmoins composer avec les conditions que leur offre l'État. La pension de l'Académie de France à Rome comprend alors le gîte et le couvert, et de petits appointements. Le traitement

[71] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 11 datée de Rome le 7 mars 1847.
[72] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 15 datée de Rome le 14 mai 1847. Ces horaires de travail concernent son étude *in situ* de l'Arc de Titus.
[73] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 22 datée de Rome le 8 octobre 1847.

des pensionnaires s'élève, pour un an à mille deux cents francs[74]. Mais sur cette somme, trois cents francs sont retenus jusqu'à livraison de leurs travaux à l'Institut[75], ce qui fait s'élever les appointements mensuels à soixante-quinze francs par mois. Ceci équivaut environ à neuf cent quatre-vingt-onze euros d'aujourd'hui[76]. Avec ces soixante-quinze francs, les pensionnaires payent le chauffage, l'éclairage, le blanchissage et le nettoyage de la chambre. Frais auxquels il faut rajouter tous les frais inhérents à leurs travaux : fourniture, matériel de mesurage, échafaudage des monuments étudiés, embauche d'ingénieur pour le mesurage. Alfred Normand écrit à ce propos :

> Il est fâcheux seulement que les appointements ne soient pas un peu plus relevés. Nous n'avons tout juste que nos 75^{f} par mois. Sur cette somme il faut payer le domestique qui fait nos chambres une piastre par mois ou 108 s[cudi] [soit 5,70 francs]. De plus le bois, l'éclairage et puis nos échafauds et enfin toutes nos dépenses et comme tu le dois penser c'est crânement court.[77]

Les pensionnaires peuvent toutefois bénéficier d'un financement lorsque leurs travaux sont destinés à devenir propriété de l'État[78]. Normand n'est pas le seul à ressentir la faiblesse des moyens à leur disposition. Paul Baudry, pensionnaire peintre entre 1851 et 1855, le déplore aussi :

> La pension qu'on nous alloue est beaucoup trop chétive pour les besoins et les dépenses de l'art. Le bois, les chandelles, les postes de lettres, les domestiques

---

[74] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondance : Correspondance 1852. Directorat Alaux.

[75] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 86 datée de Rome le 10 octobre 1850 : « Tu sais que tous les ans nous avons sur notre pension une retenue de 300^{f}, ce qui donne 1500^{f} que nous touchons au terme de notre pension. »

[76] Cette estimation est calculée d'après le cours du Franc Germinal estimé à 0,3225 g d'or et du cours de l'Euro à la date du 15 juin 2012 estimé à 0,2386634 g. d'or. Référence : BANQUE DE France. Cours de l'or à Paris [en ligne]. [référence du 18 juin 2012]. Disponible sur : http://www.banque-france.fr/economie-et-statistiques/changes-et-taux/cours-de-lor-a-paris.html Et BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE LYON. Guichet du savoir [en ligne]. [référence du 18 juin 2012]. Disponible sur : http://www.guichetdusavoir.org/viewtopic.php?t=10843

[77] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 11 datée de Rome le 7 mars 1847.

[78] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 85 datée de Rome le 14 septembre 1850 : « Sur les 600^{f} que nous alloue le ministère, 585 sont déjà mangés et j'ai encore beaucoup à faire ». Lettre n° 86 datée de Rome le 10 octobre 1850 : « Par suite de l'importance du travail et comme je te l'ai déjà dit, j'ai dépensé les 600^{f} alloués par l'état et cela malgré toute l'économie et le soin qu'il m'a été possible d'apporter et comme ce projet est propriété de l'état je ne serais point fâché de lui en faire supporter tous les frais. ». Lettre n° 89 datée de Rome le 30 novembre 1850 : « J'appris de plus que la somme de 600 fr. que j'ai reçue et que je croyais fixe ne l'était que de la volonté du directeur, que le règlement portait simplement que les frais du travail appartenant à l'Etat seront supportés par l'Etat ».

> de chambre, les cuisiniers conspirent pour vous arracher, lopin par lopin, les cent francs que nous donne le directeur au commencement de chaque mois.[79]

Ces faibles appointements font que nombre de pensionnaires se font envoyer régulièrement de l'argent par leur famille, ainsi que des vêtements[80]. La famille d'Alfred Normand ne semble guère fortunée, de sorte que celui-ci répugne à leur demander de l'aide financière. Pourtant, dès que Normand père reçoit les honoraires d'une de ses affaires, il en fait profiter son fils. Les pensionnaires essaient aussi d'obtenir des bourses ou des prix récompensant les travaux de jeunes artistes, afin de rallonger leurs émoluments. Ainsi Baudry démarche-t-il auprès du Conseil général, de la préfecture, de la Ville. Il anticipe les dépenses qu'il sera obligé d'effectuer l'année suivante, car il doit se rendre à Naples et en Sicile[81].

b) Les commandes particulières

Quand ils en ont la possibilité, les pensionnaires effectuent aussi de menues commandes pour les notables italiens, les personnes gravitant autour de la Villa ou encore pour des correspondants en France. Il s'agit aussi, outre l'aspect financier, d'entretenir des relations avec un milieu susceptible de les solliciter plus tard, lorsqu'ils débuteront véritablement leur carrière. Durant le temps de sa pension, Alfred Normand va effectuer quelques travaux qui lui

---

[79] Fondation Custodia. Recueil Baudry : Lettre de Paul Baudry à ses parents datée de Rome le 9 mars 1851, restituée dans FOSSIER, François. *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome huitième. Directorat de Jean Alaux, op. cit.*, p. 264-265.

[80] La correspondance d'Alfred-Nicolas Normand, celle du peintre Paul Baudry témoignent assez de cet état de fait. Chacun parle régulièrement d'envoi d'argent de la part de sa famille sur tout le temps de leur pension respective. Ex. : « Je dois vous dire immédiatement vous rassurer sur le sort de votre (envoi) dernière lettre, qu'elle est arrivée à bon port et que M. Alaux a reçu les deux cents francs que vous m'envoyiez. » (Lettre de Paul Baudry à ses parents datée de Florence le 3 juillet 1852, restituée dans FOSSIER, François. *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome huitième. Directorat de Jean Alaux, op. cit.*, p. 389).

[81] « Avez-vous envoyé, comme je vous ai prié, les deux cents francs à Guitton à Paris pour me les faire parvenir ? J'en ai le plus grand besoin. Puisque voici la fin de l'année, il est nécessaire de toucher entièrement l'argent qui m'a été voté par le Conseil général et municipal. Vous n'avez touché, je crois de la préfecture, que 500 f. 300 f. que j'ai reçus et 200 que vous m'enverrez. Reste 500 f. que M. Audé m'a en effet promis pour la fin de l'année. Maintenant, n'y a-t-il pas eu 200 f. votés par la ville ? Éclaircissez-moi les comptes dans votre prochaine lettre et dites-moi l'état de mes finances. Je dépenserai l'année prochaine plus que cette année, car il me faut aller à Naples et en Sicile. » (Lettre de Paul Baudry à ses parents datée de Rome le 4 décembre 1852, restituée dans FOSSIER, François. *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome huitième. Directorat de Jean Alaux, op. cit.*, p. 420.).

sont commandités et auxquels il associera, à l'occasion, quelque camarade. Malheureusement, ces travaux ne sont pas toujours suivis des rétributions qu'il en attend.

Sa première commande est un tombeau pour la femme du secrétaire de l'Académie de France à Rome M. Le Go. Il s'agit d'une pierre sépulcrale de marbre qui sera placée dans l'Eglise Saint-Louis-des-Français à Rome : il en dessine l'architecture, les ornements et les lettrages. Il y met tout le soin possible, sachant que tous les membres de l'Académie le verront et sauront qui en est l'auteur. Contrairement à ce qu'il pensait, il ne sera pas payé pour son travail. Il semble, de la part du commanditaire, que ce travail ne soit que service rendu, qui honore son auteur et témoigne de son dévouement à l'institution. Bien que l'Académie soit un milieu isolé de la France comme de l'Italie, une importante société mondaine gravite autour, et les correspondances entre les pensionnaires, les professeurs, les académiciens et les membres de la Villa sont nombreuses et très ramifiées. Mieux vaut donc entretenir sa réputation, comme gage sur l'avenir. Normand renonce donc de bonne grâce aux honoraires qu'il pensait légitimes. Cette « complaisance » lui vaudra ainsi les bonnes faveurs du secrétaire[82]. Peu de temps après d'ailleurs, une seconde commande lui est faite par le Consul de France à Civita Vecchia pour un autre tombeau. Normand y associe l'un de ses camarades sculpteur. Mais cette dernière commande n'aboutira pas, car le Consul pensait solliciter gratuitement Normand comme M. Le Go l'avait fait[83]. Dans le même ordre, le directeur Jean Alaux lui passera commande de quelques dessins à réaliser pour lui, comme études préparatoires pour ses propres tableaux. Ainsi lui demande-t-il de dessiner une vue de la loge de Ste-Marie-Majeure parce qu'il va réaliser un tableau figurant une bénédiction du pape depuis cette même loge. Normand rechigne un peu à la tâche, considérant que le temps utilisé pour ces dessins sera autant de perdu pour ses études personnelles[84].

Des commandes lui parviennent parfois de France. Des revues sollicitent les pensionnaires afin qu'ils réalisent des vues pittoresques ou des illustrations de la vie romaine, pour publication. Ainsi un éditeur nommé Boudeville fait-il affaire avec Alfred Normand. Ce dernier dessine pour lui des scènes romaines : fêtes religieuses, scènes de la vie quotidienne, détails d'architecture, etc. Pour cette commande, il associe son camarade Félix Barrias. Il

[82] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 20 datée de Rome le 22 août 1847 ; Lettre n° 26 datée de Rome janvier 1848 ; Lettre n° 89 datée de Rome le 30 novembre 1850.
[83] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 26 datée de Rome janvier 1848 ; Lettre n° 27 datée de Rome le 5 février 1848.

dessinera ainsi la bénédiction du pape sur la *Piazza del Popolo* le jour de la Madone du Peuple et une vue de l'intérieur de l'église Santa-Maria-del-Popolo. Il y ajoute des dessins réalisés lors de l'inauguration de la Chambre des Députés à Saint-Pierre, et lors d'un Conseil municipal à l'église de l'Ara Cœli. Le commanditaire tarde alors à payer les dessins que Normand et Barrias lui ont envoyés, baisse les rétributions annoncées au départ, déclare que les dessins sont arrivés trop tard, etc.[85]. De sorte qu'Alfred Normand renonce à cette affaire passée avec M. Boudeville :

> Aussi au lieu de 100[f] chacun, n'ai-je eu que 50. Mais en revanche comme ni moi ni mon camarade n'avons de goût pour ce sorte de commerce, nous n'avons point répondu à leur dernière lettre, n'y répondrais point et n'enverrons plus rien du tout.[86]

Ces diverses commandes semblent rares, si l'on en croit la correspondance d'Alfred Normand avec ses parents. Pourtant l'occasion doit se présenter régulièrement, car les pensionnaires fréquentent les cercles mondains : soirées chez les ambassadeurs, l'aristocratie ou les notables romains. On peut aisément supposer qu'un tel vivier de jeunes artistes ne manque pas de sollicitations.

c) Les soirées mondaines

Les pensionnaires sont fréquemment invités à des réceptions mondaines organisées par l'Ambassadeur de France, par les notables ou l'aristocratie de Rome. Normand écrit fréquemment à ses parents qu'il a été invité à un gala, un bal, un dîner chez telle ou telle personnalité de Rome. Leur statut d'artistes triés sur le volet par un concours prestigieux, leur qualité d'étrangers venus étudier les merveilles de l'Italie, le brillant avenir qui leur est promis en tant que Grand Prix sont autant de passeports pour les soirées mondaines. On fait

---

[84] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 20 datée de Rome le 22 août 1847.
[85] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 21 datée de Rome le 10 septembre 1847 ; Lettre n° 25 datée de Rome le 18 décembre 1847 ; Lettre n° 21 datée de Rome le 10 septembre 1847 ; Lettre n° 24 datée de Rome le 29 novembre 1847.

de ces jeunes pensionnaires français une compagnie incontournable. Comme l'écrit le peintre Paul Baudry :

> Notre titre de pensionnaire de France est une réelle recommandation à Rome. Pas un prince romain, pas une grande maison ne donne de bals sans que l'Académie de France, comme on dit ici, soit invitée.[…] j'ai vu [dans un bal] toute la noblesse de Rome et les ministres du pape, toute l'Italie politique en un mot, moins le pape qu'entre parenthèse, je n'ai pas encore entrevu.[87]

Ces soirées de notables romains semblent assez fréquentes, si l'on en croit la correspondance de Normand. L'ambassadeur de France, le banquier de l'Académie, les membres de l'aristocratie italienne et le pape lui-même convient les membres de la Villa à leurs réceptions.

> Voilà déjà une présentation à l'ambassade de France […], de plus deux bals de l'ambassade, un bal du banquier Torlonia et enfin un hier du cercle des Allemands qui nous avaient invité, en outre M. Schnetz nous a ainsi invité à dîner.[88]

Les pensionnaires s'y rendent souvent ensemble, et racontent dans leurs lettres les fastes de ces réceptions, les diamants inaliénables des familles romaines, les médailles des dignitaires qu'il convient d'arranger de façon à honorer les hôtes, etc. Normand est ennuyé de s'y rendre, ayant une nature plutôt taciturne. Cependant ces mondanités font en quelque sorte partie intégrante de la pension à Rome, attendu que ces artistes sont destinés à une carrière officielle où les mondanités ne seront pas exclues. On considère aussi que ceux-ci doivent se constituer un réseau de clientèle. Mais, comme Normand le dira dans une de ses lettres :

> Tu me dis encore dans ta lettre que notre état exige beaucoup de connaissances. Tu as parfaitement raison et je partage complettement ton opinion et c'est même ce qui me donne le plus de souci quand je pense qu'à mon retour à Paris je ne connaîtrai à peu près personne. Faire des connaissances ici à quoi bon. Si c'est parmi des Italiens elles ne me serviront sûrement pas à Paris, si c'est parmi des français, ceux que l'on a l'occasion de voir sont pour la plupart établis ici, où bien ne se rappelleront plus de moi à mon retour. Ce sont toutes

---

[86] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 26 datée de Rome janvier 1848.
[87] Fondation Custodia. Recueil Baudry : Lettre de Paul Baudry à ses parents datée de Rome le 9 mars 1851. Restituée dans FOSSIER, François. *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome*. *Tome huitième. Directorat de Jean Alaux, op. cit.*, p. 262-263.
[88] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 9 datée de Rome le 9 février 1847.

> ces considérations là qui m'ôtent un peu la force ou la volonté d'en faire car c'est toujours perdre du temps sans espoir d'aucun avantage.[89]

Alfred Normand préfère se consacrer à l'étude, fuyant souvent la compagnie de ses pairs, les cercles mondains et la vie romaine en général.

d) Les bouleversements politiques : une perturbation relative

Les jeunes pensionnaires vivent dans un milieu clos, à la fois physiquement par les bâtiments qui les isolent du reste de la vie romaine, et psychologiquement par leur rattachement à la France et la consécration de leur pensionnat à l'étude des arts. S'ils se montrent touchés par les évènements politiques qui secouent l'Italie, ils restent détachés et peu concernés par les aspirations politiques du pays qui les accueille. La Villa Médicis reste un territoire à part, une enclave, n'ayant guère de commerce avec le monde extérieur. Les pensionnaires ont généralement des journées bien remplies par leurs études personnelles, la préparation de leurs Envois, les cours délivrés au sein de l'Académie, les repas communs, les soirées mondaines, les visites et les voyages. À la lecture des lettres que Normand écrit à ses parents, il semble que chaque pensionnaire s'adonne consciencieusement à l'étude, et il ne semble pas en reste à ce sujet. La vie romaine l'absorbe peu, si l'on excepte les grandes fêtes religieuses auxquelles il se rend avec plaisir compte tenu de leur importance et de leur aspect spectaculaire (carnaval, bénédiction du pape, etc.), et si l'on excepte les soirées mondaines auxquelles il est tenu de se rendre. Il semble bien plus absorbé par son travail que par la vie qui l'entoure. Les préoccupations quotidiennes des Romains, les bouleversements politiques ne l'atteignent que de fort loin. Le jeune architecte relate seulement les faits, sans s'émouvoir, n'y voyant nul danger pour lui-même et ne s'impliquant guère dans les différents conflits. Lorsqu'a lieu la révolution française de 1848, celui-ci semble bien plus ému. Il demande des nouvelles, s'inquiète, se renseigne, donne son avis, se déclare prêt à rentrer de suite si son père l'estime utile :

[89] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 70 datée de Rome le 15 janvier 1850.

> J'espérais, mon cher Père, que par suite des évènements dont Paris vient d'être le théâtre, tu te serais empressé de m'envoyer quelques lignes pour me rassurer […] Tu dois bien penser dans quelle anxiété je me trouve. […] Ici toutes les nouvelles les plus diverses ont d'abord circulé avant que celles officielles fussent arrivées. L'établissement de la république était déjà annoncé puis c'était la mort du Roi à Vincennes, le duc de Nemours tué, le duc de Montpensier qui s'était jetté par une fenêtre, que dirais je enfin, mille nouvelles toutes plus violentes les unes que les autres. Enfin l'anxiété était extrême ici à la date du 5 parmi tous les français par suite du bruit qui avait couru que Paris se battait encore le 29 février, aussi ce jour là 5 [mars] qui était justement celui où devait arriver le paquebot et la correspondance, tout le monde attendait il et courait il la ville, se demandant partout si chacun avait des nouvelles. Il existe ici un cercle de Français [mot illisible] où moyennant une faible rétribution par mois on peut être membre et où se rencontrent presque tous les Français qui viennent à Rome. Ce cercle a été transformé en comité afin de s'entendre avec l'ambassadeur […], afin d'avoir les nouvelles le plus promptement possible. Cette réunion a donné lieu même à diverses scènes asses violentes […]. Quoiqu'il arrive vous avez fait des sacrifices pour moi, je saurai les reconnaître, si le malheur et j'espère que dieu ne le voudra point, que tu fusses mis à la retraite, fais le moi savoir sur le champ. J'abandonnerai pension, position, tout enfin ce que mes rêves me faisaient entrevoir pour revenir près de toi et j'espère bien que je serai assez heureux pour me créer une position qui me permette de vous venir en aide.[90]

Son attitude à l'égard des différents évènements politiques qui secouent la France puis l'Italie relève à bien des égards du plus pur opportunisme. Il engage son père à profiter des circonstances pour se placer ; il espère que la conjoncture lui permettra, à son retour, de se caser plus aisément. Ainsi écrit-il à son père : « Je regrette de ne m'être point trouvé à Paris lors du remue-ménage qui s'est fait dans tous les bâtiments, il y aurait peut-être eu moyen d'en tirer quelque chose »[91].

Alfred Normand se soucie peu de politique. Il ne semble pas sensible à la gouvernance de son pays, du moment que la place de son père et la sienne propre soient assurées. Lors du comité réunissant les Français de Rome à propos de la révolution de 1848, il décrit ainsi les évènements :

> Cette réunion a donné lieu même à diverses scènes asses violentes, ainsi quelques français crottés ne voulaient ils point par exemple que chaque personne présente à l'assemblée [mot illisible] donner son nom, son adhésion à la république ou enfin faire connaître la couleur de son opinion, comme si chacun de nous devait compte de ces choses là à qui que ce soit. […] Pour ma

[90] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 29 datée de Rome le 7 mars 1848.
[91] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 31 datée de Rome le 8 avril 1848.

> part ma volonté bien ferme et bien solide est de ne me mêler à quoique ce soit. Je ne suis rien, je ne veux rien que la paix et les moyens d'existence, et je n'ai point besoin de mêler mon nom parmi toutes ces signatures.[92]

Le directeur de l'Académie de France à Rome en revanche annonce très tôt sa soumission à la nouvelle République, devançant les ordres français : il fait retirer les armes royales de la façade de la Villa, y substituant le drapeau républicain, et fait effacer l'inscription « Académie royale de France ». Il lance aussi une souscription auprès des pensionnaires, en faveur des victimes des journées sanglantes des 23 et 24 février[93]. Conviction personnelle ou opportunisme, Jean Alaux fait preuve de promptitude et de discernement. En effet, des rumeurs courent sur une éventuelle suppression de l'Académie de France à Rome. Normand raconte dans une de ses lettres la teneur de ces menaces :

> La nouvelle que tu m'annonces que divers journaux demandent la suppression de l'école de Rome ne m'étonne point du tout. Depuis longtemps le bruit court ici, on dit ce que c'est après l'exposition de Paris que cette question sera agitée. On assure que nous toucherions les 3.000f pour lesquels nous sommes marqués au budget et sur lesquels en définitive nous ne toucherions que 900f, que nous serions libres d'aller où bon nous semblerait. Dès lors la maison serait supprimée, le Directeur idem, ce ferait par ce moyen une économie de 36.000f et on se procurerait par la villa un local pour l'ambassade, local ambitionné et demandé par tous les ambassadeurs de France à Rome.[94]

Aussi Alaux contre-t-il les détracteurs, en devançant les souhaits des institutions républicaines. Une parfaite adhésion au nouveau régime semble encore la meilleure garantie pour préserver l'Académie. Il fournit la liste de tous les souscripteurs, attestant ainsi de l'adhésion de tous les membres de l'institution maintenant nommée « École française ». L'administration des Beaux-Arts à Paris est confiée au sculpteur Joseph Garraud, lequel

---

[92] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 29 datée de Rome le 7 mars 1848.

[93]« M. le ministre,
J'ai l'honneur de vous informer qu'à la nouvelle apportée par les journaux de la proclamation de la République en France, je me suis empressé de faire descendre l'écusson aux armes de France qui décorait la façade du palais de l'Académie et je l'ai fait aussitôt remplacer par le drapeau aux couleurs de la République. J'ai également fait enlever l'inscription Académie royale de France placée au-dessus de la porte d'entrée du palais que je ferai rétablir dans les travaux que vous voudrez bien m'indiquer. Dans l'intention d'offrir aux membres de l'Académie et aux français qui sont à Rome l'occasion de manifester leurs sentiments de dévouement à la patrie, j'ai ouvert une souscription dont le produit est destiné au soulagement des familles des victimes qui ont succombé dans les journées des 23 et 24 février dernier. Je joins ici la liste des souscripteurs et le montant de leur souscription en mandat payable à vue sur la maison Rothschild frères de Paris, déduction faite du change de ce jour. » (AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances. 1847-1852 : Lettre de Jean Alaux à Ledru-Rollin datée de Rome le 11 mars 1848).
Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 29 datée de Rome le 7 mars 1848.

[94] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 31 datée de Rome le 8 avril 1848.

propose de nommer une commission visant à réformer les Beaux-Arts. L'École des beaux-arts de Paris et l'École française de Rome sont alors mises sur la sellette. La commission examine si « le mode actuel de ces établissements est en harmonie avec les Institutions Républicaines »[95]. Jean Alaux, saisissant la menace que constitue une telle commission, insiste sur le sens donné à ses actes auprès de Ledru-Rollin, alors ministre de l'Intérieur :

> L'ordre et la discipline habituels à notre établissement n'ont pas été un moment interrompus et […] la confiance y est entière dans la protection que le gouvernement national que la France vient de proclamer accordera aux artistes comme aux autres classes de citoyens.[96]

Et celui-ci de conclure consciencieusement par un « Salut et fraternité. Le directeur de l'Ecole française à Rome »[97]. Jean Alaux, tout comme Alfred Normand, estime que la qualité des travaux réalisés ne pourrait que détourner les détracteurs de leurs sinistres projets :

> L'exposition annuelle des ouvrages des pensionnaires a lieu en ce moment dans les salles de l'École. Je regrette que le temps de vous en rendre compte et de vous en faire l'envoi ne soit point encore venu parce que l'impression de satisfaction, je puis dire unanime, que produisent sur le public artiste de ce pays les travaux des pensionnaires, me semblerait un utile renseignement à ajouter à ceux sur lesquels la commission qui est en ce moment chargée de la révision des règlements de l'École, pourrait se guider le plus sûrement.[98]

> On parait ici assez content de l'exposition, on la trouve en général plus forte que celle des années précédentes et il est fâcheux qu'elle ne soit point à Paris dans ce moment où tant de gens à ce qu'il paraît se réunissent pour aboyer contre nous et demander notre suppression comme fainéants et bouches inutiles.[99]

Alaux préférera avancer la date d'envoi des travaux à Paris, tant il est important de légitimer l'existence de l'École française durant cette période où elle est remise en cause[100]. Comme l'écrira Raoul-Rochette à Jean Alaux, « la meilleure réponse à des critiques si passionnées et si injustes, est dans les ouvrages qui sortent de cette académie et qui offrent

---

[95] Rapport de Garraud au ministre, daté de mars 1848, restitué dans LAPAUZE, Henry. *Histoire de l'Académie de France à Rome*, Tome II. (1802-1910). *op. cit.*, p. 292.
[96] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances. 1847-1852 : Minute d'une lettre de Jean Alaux à Ledru-Rollin datée de Rome le 18 mars 1848.
[97] *Idem.*
[98] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances. 1847-1852 : Minute d'une lettre de Jean Alaux à Ledru-Rollin datée de Rome le 18 avril 1848.
[99] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 32 datée de Rome le 17 avril 1848.
[100] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances. 1847-1852 : Minute d'une lettre de Jean Alaux à Raoul-Rochette datée de Rome le 22 avril 1848.

tant de mérite »[101]. La commission désignée va d'ailleurs échouer à une quelconque réforme et l'Académie, quoique rebaptisée, poursuivra ses activités sans être inquiétée. En revanche, les évènements secouant l'Italie en 1848 et 1849 ne laisseront pas l'institution indemne. Car si la révolution française de 1848 suscite une vague de sympathie de la part des Italiens, il en ira différemment lors des soulèvements italiens.

Les lettres d'Alfred Normand donnent une approche « vécue » des évènements politiques qui secouent l'Italie en 1848. Il convient néanmoins de relativiser la teneur de ses lettres, car celles-ci visent alors à rassurer ses parents. Il dédramatise considérablement la situation, quitte à rendre les évènements anecdotiques, alors que la situation s'est parfois avérée périlleuse pour ses camarades comme pour lui. Il a fort à cœur d'apporter à ses parents une vision plus rassurante que celle que colporteront les journaux français :

> Sois sans inquiétude et n'accordent [sic.] jamais qu'une croyance fort restreinte à toutes les nouvelles d'Italie, car les 5/6 du temps elles sont fausses ou exagérées.[102]

Si les différents mouvements ayant amené l'unité italienne apparaissent sous la plume de Normand comme des évènements de faible envergure, il faut cependant croiser ces informations avec d'autres sources plus objectives pour une plus juste appréciation des faits. Normand décrit dans une lettre datée du 28 mars 1848 l'impact du soulèvement de la Lombardie contre la domination autrichienne. Charles-Albert vient soutenir Milan, espérant jeter les bases d'une unité italienne. À cette nouvelle, les Romains se portent volontaires pour soutenir Milan, sollicitant le Pape pour qu'il donne l'ordre d'un enrôlement militaire. Normand se rend à la sortie de Rome, pour voir le départ de quelque 15 000 hommes volontaires s'en allant rejoindre les troupes déjà envoyées par le pape à Milan. Bientôt Rome sera traversée par les troupes napolitaines se rendant elles aussi en Lombardie. De vastes mouvements populaires se forment à l'annonce de la Révolution à Vienne, on arrache les armes de l'Autriche sur son ambassade, on les outrage pour finalement les brûler place du Peuple[103]. Il rend compte à ses parents de ce qu'il a appris à la lecture des journaux : Charles-Albert du Piémont arrive en Lombardie à la tête de 30 000 hommes pour lutter contre les

[101] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances. 1847-1852 : Lettre de Raoul-Rochette à Alaux, datée de Paris le 8 octobre 1848.
[102] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 39 datée de Florence le 31 juillet 1848.
[103] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 30 datée de Rome le 28 mars 1848.

Autrichiens[104]. Normand se veut extrêmement rassurant, donnant une tonalité presqu'anecdotique aux évènements :

> Ces braves italiens accomplissent leur révolution d'une manière vraiment toute paternelle, à en excepter cependant l'extrême nord à partir de Milan. Mais jusque là on peut certainement voyager sans aucune crainte dans le reste de l'Italie. D'ailleurs la cocarde française y est assez bien vue dans ce moment et je crois certain qu'il y a […] peu de danger à courir […] Ainsi donc mettez de côté toute espèce d'inquiétude car il n'y en a aucune à avoir.[105]

Cependant la situation en Italie se durcit : les armes du pape sont arrachées des édifices publics et des palais des princes. L'ambassadeur de France – l'impopulaire M. Rossi – s'est réfugié à Gaète. Deux pensionnaires sont insultés et violentés dans la cour de l'église Santa Cecilia in Trastevere pour leur seule qualité d'étranger. Jean Alaux révèle les faits à Ledru-Rollin, ajoutant que l'ambassadeur de France ayant fui, il ne dispose plus de référent diplomatique pour plaider sa cause auprès des autorités romaines[106]. Le pape, ayant refusé de déclarer la guerre à l'Autriche, se voit sévèrement critiqué par le peuple de Rome, et l'on parle de lui retirer le pouvoir temporel[107]. Mais tous ces évènements ne détournent guère Normand de ses projets de voyage. Aussi obtient-il du directeur l'autorisation pour son voyage en Toscane, et quitte Rome le juin 1848. Il prévoit alors de voyager jusqu'au mois de septembre. Quoique très rassurant, il raconte tout de même qu'il a retrouvé à Pise ses camarades Thomas et Geffrier, chassés de Naples par l'animosité grandissante des Italiens à l'égard des étrangers[108]. Lui-même sera victime d'une vexation qui, quoique sans conséquence, témoigne de la tension grandissante en Italie. Lorsqu'il passe au milieu d'un marché à Florence, une personne lui crie « giù la fettucia nera giù giù », lui ordonnant ainsi d'ôter le ruban noir qui orne son chapeau de paille. Les couleurs jaune et noire sont celles de l'Autriche. Refusant d'obtempérer, il se voit assailli d'une soixantaine de personnes ; on lui arrache alors le ruban de son chapeau. Ainsi conclut-il à l'adresse de ses parents :

> Enfin il a fallu en passer par cette humiliation, et cependant depuis que je suis parti, j'ai appris à ne pas bouder. Du reste, il parait que je ne suis point le seul auquel pareil histoire soit arrivé […]. Du reste le lendemain je lus dans un

[104] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 31 datée de Rome le 8 avril 1848.
[105] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 32 datée de Rome le 17 avril 1848.
[106] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Minute d'une lettre de Jean Alaux à Ledru-Rollin datée de Rome avril 1848.
[107] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 33 datée de Rome le 8 mai 1848.
[108] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 36 datée de Pise le 15 juin 1848.

> journal Italien un article à ce propos, et dans lequel on blâmait sévèrement ces vexations. Si tu apprends qu'il y ait eu une petite émeute à Florence, je te conseille de ne pas t'en effrayer.[109]

Il conte victoires et revers avec désinvolture et détachement : la victoire de Charles-Albert, puis sa défaite à Custoza face aux Autrichiens qui lui reprennent trois villes. Une émeute populaire a alors lieu à Florence, se tournant contre le ministère et la Chambre. Les Autrichiens marchent sur Bologne et bombardent la ville : « c'est épouvantable la manière dont [les Autrichiens] font la guerre et il est grand temps si elle veut le faire que la France envoie une armée »[110]. Cependant Normand continue sans inquiétude son voyage : Pise, Lucques, Florence, Pistoia, Volterra, Sienne, Cortone et Pérouse. Il n'en relate que ses visites, l'effet que lui ont fait les villes et leur architecture, ne concédant qu'une ligne ou deux aux évènements italiens. Il rentre à Rome début octobre 1848, sans avoir rencontré le moindre ennui, si l'on excepte l'affaire du ruban noir. Son voyage était alors entièrement consacré à l'étude, aux croquis, aux relevés ; il a évolué en Toscane comme dans un pays en paix, si l'on en croit les lettres rassurantes envoyées à ses parents. Rome est alors tout-à-fait tranquille, et les pensionnaires poursuivent leurs excursions dans la campagne alentour.

Un mois plus tard les conflits italiens prennent cependant une gravité que Normand délivre sans ambages dans sa correspondance :

> Il vient de se passer à Rome des évènements de nature assez grave et qui ne vont point manquer de grossir en France et d'effrayer un peu ceux qui pourraient désirer venir en Italie. Depuis longtemps M. Rossi notre ex-ambassadeur était très impopulaire à Rome. Il y a peu de temps il avait été nommé ministre de l'Intérieur et devait avant hier se rendre à l'ouverture des chambres d'ici. On avait annoncé d'avance que l'on devait le siffler, mais on devait faire pire. Effectivement hier à la descente de voiture un individu lui porte un coup de canne par derrière et comme il se retournait, un autre lui plongea un poignard dans la gorge et il mourut quelques minutes après. Tout cela s'est passé avec un ordre, un froid, un silence effrayant.[111]

Il raconte l'émeute du peuple, des militaires et des gardes nationaux le 16 novembre 1848 ; ils se rendent chez le pape Pie IX pour exiger un changement de ministre, chose que le pape concède. Mais le peuple ne s'en satisfait pas et force les portes du palais du Quirinal. Les gardes suisses défendent le palais et tirent sur la foule. Le peuple riposte en érigeant des

[109] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 39 datée de Florence le 31 juillet 1848.
[110] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 40 datée de Florence le 12 août 1848.

barricades pour tirer à coups de fusil sur le palais, de sorte que le pape accorde tout ce qu'on lui demande[112]. Huit jours plus tard, Pie IX s'enfuit de Rome accompagné des ambassadeurs de France, du Portugal et de l'Espagne, et se réfugie à Gaète. Dès lors la ville retrouve son calme, mais avec l'angoisse sous-jacente que le pape ne revienne soutenu par l'armée napolitaine[113]. La Chambre des Députés proclame un gouvernement provisoire au mois de décembre. Et Normand de continuer paisiblement son travail… Il se préoccupe bien plus du rapport de l'Institut relatif à son Envoi, de ses études actuelles et de la façon dont il va mener ses prochains travaux. Une partie de la correspondance de Normand ayant été perdue, il n'existe plus de cette période que des extraits publiés par Alfred Cayla dans le *Bulletin de l'Académie d'Architecture* et dans un ouvrage consacré aux calotypes d'Alfred Normand[114]. Ces publications permettent une appréhension, quoique lacunaire, du regard porté par Normand sur la République romaine. Durant les mois de janvier et février, le gouvernement provisoire semble se porter sereinement. Au mois de février, le gouvernement retire au pape Pie IX, en fuite, le pouvoir temporel et l'on proclame la République. Les bouleversements politiques n'empêchent nullement Normand de se rendre à Naples au mois d'avril, puis à Pompéi dont il souhaite faire le sujet de son Envoi de troisième année.

C'est seulement à Pompéi qu'il apprend que tous les membres de l'École française de Rome se sont réfugiés à Florence. La correspondance de Jean Alaux indique que la Villa Médicis est alors occupée par l'armée, comme point stratégique pour la défense de Rome. Elle était quelques temps auparavant le refuge de toute la communauté française de Rome qui s'y était établie à l'annonce du débarquement des troupes françaises à Civitavecchia. Les troupes napolitaines approchent dangereusement de Rome, le peuple monte des barricades dans la ville. La Villa est occupée militairement, et les réfugiés ainsi que les membres de l'École se déplacent alors à l'ambassade de France, sise au palais Colonna. Les membres de la Villa, trop inquiets des suites possibles d'une telle situation, partent alors pour Florence, ayant obtenu passeports et chevaux pour permettre leur déplacement. Partis de Rome le 6 mai, l'École française arrive à Florence le 9 mai 1849. Le récit des évènements ayant touché la Villa Médicis est restitué par une lettre de Jean Alaux à Faucher datée du 6 juin 1849 (Annexe

[111] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 47 datée de Rome le 17 novembre 1848.
[112] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 47 datée de Rome le 17 novembre 1847.
[113] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 48 datée de Rome le 4 décembre 1848.

3). Outre la responsabilité qu'il porte quant à la sécurité des pensionnaires, Jean Alaux reste très attaché à son rôle de directeur, veillant paternellement aux études artistiques :

> Ici comme à Rome, je continuerai à maintenir le corps de l'Académie réuni ; au milieu de ce centre artistique je ferai tous mes efforts pour que les études des pensionnaires aient à souffrir le moins possible et l'Académie peut compter sur mon zèle et mon dévouement pour conserver intacte l'institution dont la direction m'a été confiée.[115]

Alfred Normand à cet égard répond tout à fait aux souhaits de son directeur. Il n'interrompt pas son voyage et poursuit ses relevés à Pompéi. Quoique très absorbé par ses études, Normand n'en reste pas moins conscient des évènements, dubitatif devant cette République française qui vient anéantir une toute jeune république issue de mouvements populaires désireux de se défaire de l'autorité du pape. Il raille ainsi l'action militaire française :

> Qui eut pu prévoir une France Républicaine, marchant contre une République créée comme la nôtre, par une minorité. Mais qu'eussions-nous dit, nous autres Français, si, après février, les Anglais fussent venus nous imposer Louis-Philippe ou Henri V ! [116]

A l'image de bien des Français d'alors, il accepte mal cette intervention de la France venant saborder la juste révolution d'un peuple. Les troupes françaises arrivent à Rome le 5 juillet et à cette annonce, les pensionnaires s'en retournent à la Villa Médicis. Cette dernière a échappé de peu à l'incendie auquel on l'avait condamnée, sauvée grâce à l'intervention de Pietro Ercole Visconti professeur d'archéologie à l'Académie[117]. Lorsqu'ils y parviennent, après deux mois d'absence, ils trouvent les jardins dévastés par des terrassements défensifs ; les ateliers situés sur le mur d'enceinte ont été murés et pillés. Le bâtiment lui-même a peu souffert, mais il faut rapidement engager des réparations pour permettre aux pensionnaires de se remettre au travail[118]. Lorsqu'Alfred Normand rentre de son voyage à Naples et Pompéi au

---

[114] CAYLA, Alfred. Lettres d'A. Normand de Rome et d'Athènes. *Bulletin de l'Académie d'Architecture*, n° 58, 1970, p. 45-57. Et CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople 1851-1852*. Bergamo : Graphica Gutenberg, 1978, n.p.

[115] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Minute d'une lettre de Jean Alaux à Carlo Armellini, datée de Rome le 2 mai 1849 ; Copie d'une lettre de Jean Alaux à Raoul-Rochette, datée de Florence le 11 mai 1849.

[116] Lettre d'Alfred Normand à ses parents, datée de Pompéi le 9 juin 1849. Restituée dans CAYLA, Alfred. Lettres d'A. Normand de Rome et d'Athènes. *art. cit.*, p. 54.

[117] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 65 datée de Rome le 24 septembre 1848.

[118] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Minute d'une lettre de Jean Alaux au ministre de l'Intérieur Jules Dufaure, datée de Rome le 16 juillet 1849.

mois de septembre, il trouve la ville dévastée, et la Villa Médicis pansant les blessures de l'occupation militaire romaine.

Il décrit les maisons tombées ou criblées par les tirs d'artillerie, faisant preuve, là encore, d'un esprit tout architectural pour la description du désastre : « [des maisons] présentant le véritable spectacle d'une coupe d'architecture, ayant été littéralement taillées en deux parties »[119]. La Villa en réparation est à nouveau occupée, mais cette fois par les troupes françaises. Normand retrouve sa chambre dans un état correct, et la quasi-totalité de ses affaires s'y trouve encore. Mais il ne s'attarde guère sur les détails, préférant entretenir ses parents de son prochain Envoi. Jean Alaux, uniquement préoccupé de son rôle de directeur, entreprend mille démarches pour faire parvenir les Envois de Rome dans les délais habituels. Il sollicite la flotte militaire pour les convoyer, souhaitant que sa demande soit appuyée par l'Institut. Mais ce dernier, frileux, invoquant de mauvaises conditions de transport, la date tardive à laquelle les Envois parviendraient à l'Académie, l'en dissuade. Les travaux des pensionnaires seront donc envoyés à Paris avec les Envois de l'année suivante. Les deux années seront exposées et jugées au même moment[120]. Et l'armée française est toujours à Rome, subissant quelques attaques sévèrement réprimées. Le pape Pie IX revient à Rome le 12 avril 1850, salué par l'armée française[121].

Alfred Normand n'aura été nullement été dérangé dans ses études et n'aura pris aucun retard dans ses travaux, contrairement à nombre de ses camarades. Il ne s'est guère ému de ces différents mouvements secouant l'Italie, se préoccupant bien plus de ses études artistiques. À la lecture des correspondances d'autres pensionnaires, on s'aperçoit que Normand n'était pas un cas isolé. Tous les pensionnaires se donnent plus volontiers à l'art qu'à la politique, et font preuve d'un souverain détachement face aux affaires italiennes. Baudry écrira ainsi à ses parents :

> Il n'y a qu'un artiste qui, s'isolant de la ville moderne, et vous voyez, je me suis fait violence pour vous parler politique et armée ; je ne dis rien d'habitude et je vis tout entier avec les morts qui ont fait la gloire éternelle de l'Italie. Il n'y a qu'un artiste, dis-je, qui puisse adorer, idolâtrer la ville de Rome et

[119] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 65 datée de Rome le 24 septembre 1848.
[120] Académie de France à Rome. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Minute d'une lettre de Jean Alaux à Raoul-Rochette datée de Rome le 4 septembre 1849 ; Lettre de Raoul-Rochette à Alaux datée de Paris le 17 septembre 1849.
[121] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 76 datée de Rome le 23 avril 1850.

> oublier tout le mal qui s'y fait, grâce à la beauté de son climat, de sa nature et à celle de l'art.[122]

Alfred Normand, peu inquiet des soulèvements italiens, voyage à Naples et Pompéi au moment des conflits militaires. Par ce voyage opportun, il se trouve tout à fait préservé de ces évènements, à la fois pour lui-même et pour la bonne marche de son travail. Il a pu mener à Pompéi tous les relevés qu'il entendait réaliser, préparant ainsi son Envoi de troisième année en toute quiétude. Il s'est rendu au musée de Naples pour y croquer des objets prélevés dans les fouilles pompéiennes. Il a visité Salerne, Paestum, Sorrente et Capri, sans que ses excursions ne pâtissent de la situation politique. À son retour à la Villa, pas un de ses dessins n'a été volé ni même détérioré. Dès le mois de février 1850, il ambitionne un nouveau voyage, à Gênes et Venise.

Les pensionnaires sont généralement tout investis de leur art plus que des conditions politiques, sociologiques et philosophiques qui en portent l'éclosion. Non que le temps manque car leurs obligations vis-à-vis de l'Institut sont maigres au regard de la longueur du séjour. Une étude par an leur est demandée, ce qui nécessite plus ou moins de travail selon les années et le sujet choisi. Ainsi l'amour de l'art et la discipline personnelle sont-ils leurs maîtres quotidiens. Il s'agit surtout pour chacun de garnir leur portefeuille en vue des réalisations futures et d'une éventuelle charge d'enseignement où la richesse des modèles sera gage de qualité. La Villa Médicis s'offre avant tout comme le lieu d'accueil de jeunes artistes permettant l'approfondissement de leur art. Elle se présente comme une pension proposant gîte et couvert. S'y ajoutent divers lieux de travail tels que studio, galerie de sculptures et de fragments d'architecture et bibliothèque. S'y ajoute un réseau académique et mondain sur lequel les pensionnaires tissent des relations plus ou moins durables, mais qui leur apprend les codes d'une société de notables dans laquelle ils auront à évoluer durant leur carrière officielle. Historiquement, l'Académie de France à Rome se proposait comme lieu d'accueil permettant aux artistes d'enrichir et d'affermir leur pratique au contact des œuvres canoniques de la ville éternelle. Ce n'est que progressivement que les liens avec l'Académie des beaux-arts à Paris se sont précisés afin de définir un certain nombre de règles nécessaires au bon fonctionnement de l'institution romaine et à l'assurance du plein bénéfice des années de

[122] Fondation Custodia : Recueil Baudry : Lettre de Baudry à ses parents datée de Rome le 20 mai 1851, restituée dans FOSSIER, François. *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome*. *Tome huitième. Directorat de Jean Alaux* (1847-1852), *op. cit.*, p. 278-28.

pension. Cependant les contraintes imposées aux artistes resteront légères. Comme l'écrira Alfred Normand en 1873 :

> En dehors des obligations annuelles de dessins qu'ils étaient tenus de fournir par les règlements, comme preuve de leur travail, de leurs études, ils jouissaient de la liberté artistique la plus entière, la plus absolue. Le directorat même […] n'a qu'une bien légère influence sur la direction des études des pensionnaires, surtout architectes ; sur le choix des édifices qu'ils étudient et dont ils font l'objet de leurs envois ; sur le style qui sera leur but de prédilection, sur la nature enfin des travaux qu'ils font en dehors des quatre feuilles de dessin d'après l'antique, auxquelles ils sont tenus par les obligations qu'ils contractent en obtenant le prix.[123]

B. Le cadre académique

1. L'Académie de France à Rome

a) Historique

L'Académie de France à Rome fut créée en 1666, fondation initiée par Colbert et Le Brun. Il s'agissait d'offrir aux peintres et sculpteurs un complément de formation en nourrissant leur art à la source de la Rome antique et des œuvres des grands maîtres italiens. Comme le précise Pierre Arizzoli-Clémentel, la naissance de l'Académie romaine coïncide avec le lancement des grands travaux de Versailles : former les meilleurs artistes dans le berceau des arts peut apparaître comme le meilleur gage de réussite pour un projet d'une telle

[123] NORMAND, Alfred. Le grand Prix de Rome en 1872. Les envois de Rome. *Encyclopédie d'Architecture*, 2e série, 1873, p. 3.

ampleur[124]. Les artistes étaient donc envoyés à Rome pour parfaire leur formation aux frais du roi. Les bénéficiaires de cette pension étaient alors les lauréats de Premiers Prix de l'Académie royale de peinture et de sculpture, et des artistes remarqués par la haute aristocratie. Libres de choisir leurs sujets d'études, les pensionnaires s'intéressaient aussi volontiers à l'art antique qu'à l'art de la Renaissance ou de l'époque baroque. La plus grande part de travail était alors consacrée à la composition de projets académiques, qu'il s'agisse de peinture, ou de sculpture. L'institution remplit son rôle d'académie, à savoir un lieu d'apprentissage, une école où l'on perfectionne son art. Ce n'est qu'en 1720 que les architectes furent admis en tant que pensionnaires de l'Académie de France à Rome. Les musiciens y parvinrent en 1803 et les graveurs en pierre douce, par concours biennal, en 1804 et les graveurs en médailles et pierres fines, par concours quadriennal en 1807. Le prix de paysage historique fut institué en 1817[125].

En 1666, l'Académie se proposait d'accueillir douze pensionnaires, leur offrant cours théoriques et pratiques en un emploi du temps soigneusement réglé. Elle se trouvait alors dans la maison de l'abbé Saraca près de San Onofrio. En 1673, elle était transférée au palais Caffarelli puis au palais Capranica en 1685 et enfin au palais Mancini sur le Corso en 1725[126]. Les évènements de la Révolution française modifièrent le statut de l'Académie, sans en renouveler fondamentalement le fonctionnement. Des contre-révolutionnaires romains vandalisèrent le palais Mancini. L'Académie fut supprimée par la Convention en août 1793, avant d'être réinstaurée par un décret du Directoire le 3 Brumaire an IV – soit le 25 octobre 1795. L'année suivante furent instaurés des concours pour les prix de peinture, sculpture et d'architecture, mais le Palais Mancini saccagé ne put accueillir les nouveaux pensionnaires. En 1801, Talleyrand, François Cacault et Henri-Jacques-Guillaume Clarke, soutenus par Bonaparte, engagèrent l'échange du Palais Mancini et de la Villa Médicis avec les grands ducs de Toscane. La France céda à la Cour d'Etrurie la Palais Mancini, et installa ainsi l'Académie à la Villa Médicis. L'échange fut formulé le 18 mai 1803 à Florence, et ratifié à Rome le 13 octobre 1804[127]. Dans le même temps l'Académie de France à Rome changea de

[124] ARIZZOLI-CLÉMENTEL, Pierre. L'Académie de France à Rome. *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 46.
[125] *Idem.*
[126] *Ibid*, p. 46-47.
[127] GUIFFREY, Jules-Joseph. *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, donnant les noms de tous les artistes récompensés dans les concours du Prix de Rome de 1663 à 1907*. Paris : Firmin-Didot, 1908, p. 63.

statut, étant désormais sous la tutelle de l'Institut de France. L'Académie des beaux-arts en définit les conditions d'entrée, à savoir être lauréat du Grand Prix dont elle organisait le concours :

> C'est alors la férule de l'Institut de France et, dans son sein, la toute-puissante Académie des Beaux-Arts (hormis une courte période allant de 1863 à 1871), dont dépend directement l'Académie de Rome, qui devient ainsi un des pions principaux de la réorganisation de l'administration des Beaux-Arts après la Révolution : récompense suprême mais aussi contrôle très strict de la formation des jeunes artistes.[128]

Ainsi l'Académie définit-elle les qualités nécessaires aux potentiels lauréats par l'organisation du Grand Prix ; elle institua les règlements internes à l'Académie de France à Rome et jugea des travaux qui y étaient faits. Cependant l'Académie mère était bien éloignée de sa fille d'Italie. Et si les règlements se voulaient stricts, la discipline effective, bien que relayée par le directeur, resta à la discrétion de chaque pensionnaire.

b) Un cadre pédagogique

Les règlements édictés par l'Institut ont prévu dès sa création un cadre pédagogique à l'intention des pensionnaires : établissement de galeries de sculpture et d'architecture, d'une bibliothèque, cours d'après modèle vivant, et cours théoriques et pratiques pour chaque discipline. Les pensionnaires, toutes disciplines confondues, sont tenus de travailler chaque jour durant deux heures, d'après le modèle vivant qui leur est proposé par l'Académie. S'il est fort probable que les peintres et sculpteurs s'y rendent assidument, les architectes se sentent bien moins concernés. Normand l'évoque rapidement dans une de ses lettres :

ACADÉMIE DE FRANCE À ROME. *Historique*. *Académie de France* [en ligne]. [référence du 29 juillet 2012]. Disponible sur : http://www.villamedici.it/fr/history/4/academie-de-france/8/la-fondation-et-l-epoque-de-colbert.
ARIZZOLI-CLÉMENTEL, Pierre. L'Académie de France à Rome, *art. cit.*, p. 48.

[128] ARIZZOLI-CLÉMENTEL, Pierre. L'Académie de France à Rome, *art. cit.*, p. 48.

> Tu me demandes aussi ce que je fais, si je vais le soir à l'étude du modèle. Je te dirai que non, que pas un seul de nous n'y met les pieds, ci qui n'empêcherait pas d'y mettre les miens si j'en avais le temps.[129]

L'étude du nu ne semble guère une priorité pour Normand comme pour les pensionnaires architectes. Leurs dessins en contiendront en effet fort peu. Il peut cependant se trouver, dans leurs relevés de bâtiments, quelques figures en relief ou ronde-bosse qu'il faille restituer. L'entraînement au dessin n'est jamais vain. Cependant il préfèrera exercer son trait à l'étude de costumes qu'à celle du nu académique. Il trouve à Rome une école qui en propose chaque semaine des modèles. Ainsi Normand constitue-t-il pour lui-même une collection riche de quarante-quatre études de costumes traditionnels italiens (fig. 43). Il raconte le déroulement de ces ateliers à ses parents :

> Je vais maintenant tous les soirs depuis le 1er du mois dans une académie de dessin, où moyennant une piastre ½ par mois on nous fournit chaque soir un nouveau modèle costumé. De cette façon tout en apprenant encore à dessiner, je me fais une petite collection des plus beaux costumes de Rome et à peu près de l'Italie. Seulement les deux heures que nous avons chaque soir passent si vite que vraiment c'est trop peu pour faire un costume un peu soigné.[130]

Ainsi Normand délaisse les modèles de l'Académie. Il ne parle guère dans ses lettres des autres cours proposés par cette dernière. Pourtant depuis 1836, il se dispense à la Villa Médicis des cours d'archéologie à destination des architectes. Ceux-ci ont été proposés par le directeur Ingres en 1835 :

> Je sollicite auprès de M. le ministre de l'Intérieur la permission d'établir une chaire d'archéologie au sein de l'Académie et pour MM. les pensionnaires seulement. Les avantages et l'utilité d'un cours fait sur cette matière et sur les lieux mêmes où se trouvent les monuments par un savant aussi docte que l'est M. Nibby, m'ont paru d'un grand prix pour nos jeunes artistes arrivant de Paris, qui se trouveront ainsi initiés, sans peine et sans difficiles recherches, à la connaissance historique des antiquités de Rome.[131]

---

[129] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 14 datée de Rome le 28 avril 1847.
[130] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 24 datée de Rome le 29 novembre 1847.
[131] Archives de l'Institut. Carton 5 E 24 : Lettre du Directeur Ingres au Secrétaire perpétuel de l'Académie Quatremère de Quincy, datée de Rome le 22 décembre 1835. Restituée dans FOSSIER. François (éd.). *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome sixième. Directorat de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1835-1841)*. 2006, p. 241-242 [en ligne]. [référence du 08 août 2012]. Disponible sur : http://www.bibliotheque-institutdefrance.fr/actualites/Corr_dir_Villa_Medicis.html

Le cours d'archéologie, avec l'approbation de l'Institut, se voit mis en place l'année suivante, et assuré par l'archéologue romain Antonio Nibby[132]. Il s'agit alors d'éclairer les nouveaux pensionnaires architectes sur les monuments de Rome, et de les aider à choisir les sujets de leurs Envois. Il s'agit alors de trois leçons par semaine, où l'on aborde la topographie générale et les principaux monuments de la Rome antique. On y étudie temples, forums, cirques, théâtres et thermes, mais aussi des ouvrages utilitaires tels qu'aqueducs, égouts et catacombes. Enfin on se penche aussi sur les églises paléochrétiennes[133]. Ces cours se composent d'histoire et d'enseignement théorique, accompagnés de visites sur place. Ainsi les jeunes architectes acquièrent-ils une connaissance générale des monuments et de l'histoire architecturale de la ville. Le professeur peut aussi les conseiller sur leur sujet d'Envoi comme sur la manière de le traiter, et répondre à leurs questions lorsqu'il s'agit de fouille ou de Restauration. Son assise institutionnelle à Rome lui permet aussi d'obtenir pour les pensionnaires quelques autorisations spécifiques afin qu'ils puissent mener leurs travaux dans des lieux habituellement inaccessibles. Il peut aussi les recommander à telle personnalité susceptible de les conseiller dans leurs études. Suite au décès de Nibby, Ercole Pietro Visconti le remplace en 1841, contre l'avis des pensionnaires qui accordent plus de crédit à l'archéologue Luigi Canina[134]. Le chevalier Visconti, président de la Commission des antiquités de Rome, bénéficie alors de toute la confiance de l'Académie. Normand, en bon terme avec son professeur, se voit proposer la publication d'un ouvrage avec celui-ci :

> A propos je ne sais si je ne vous l'ai point déjà dit. Je crois que je vais publier un petit ouvrage avec M. Visconti […] membre correspondant de l'Institut de France à Rome. Il s'agit de faire paraître les divers fragments du plan de Rome antique qui sont conservés au Capitole dont j'ai déjà dessiné une partie.

---

[132] AFR. Carton n° 37 : Lettre du Ministre de l'Intérieur Montalivet au Directeur Ingres [s.d.], restituée dans FOSSIER. François (éd.). *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome sixième. Directorat de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1835-1841), op. cit.*, p. 273.

[133] AFR. Carton n° 37 : Lettre du Ministre de l'Intérieur Montalivet au Directeur Ingres, datée de Paris le 18 avril 1839, restituée dans FOSSIER. François (éd.). *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome sixième. Directorat de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1835-1841), op. cit.*, p. 827-828. Et JACQUES, Annie. Les architectes de l'Académie de France à Rome au XIXe siècle et l'apprentissage de l'archéologie. In : *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin*. Académie de France à Rome, École française de Rome et École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1985, p. XXVI-XXVII.

[134] Collection E. Bertin : Lettre du Directeur Schnetz au Secrétaire perpétuel de l'Académie Raoul-Rochette, le 21 avril 1841, restituée dans FOSSIER, François (éd.). *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome VII. 1er directorat de Jean-Victor Schnetz (1840-1843)*. 2006, p. 32 [en ligne]. [référence du 31 juillet 2012]. Disponible sur : **http://www.bibliotheque-institutdefrance.fr/actualites/VII_%20SCHNETZ%201.pdf** ; Et AFR. Carton n° 45 : Lettre du Ministre de l'Intérieur Duchâtel au Directeur Schnetz, datée de Paris le 21 août 1841, restituée p. 98.

> Comme je ne sais point encore comment tout cela tournera je vous prie de ne parler à personne de cette confidence.[135]

En-dehors de ces quelques cours d'archéologie, les pensionnaires architectes n'ont guère de support de formation. L'Académie se présente plus comme un lieu d'études qu'une école proprement dite. Les moyens matériels sont mis à la disposition des pensionnaires - gîte et couvert – à proximité de ces monuments illustres dont ils s'inspireront durant leur carrière à venir. Mais les études nécessaires à leurs Envois ne s'effectuent pas seulement au contact de ces monuments. Les pensionnaires doivent aussi appuyer leurs travaux par des autorités qu'ils puiseront notamment dans les ouvrages. Il est donc nécessaire que la Villa abrite en son sein une bibliothèque de qualité. Celle-ci avait été considérablement enrichie par le directeur Suvée lors de son installation à la Villa Médicis. Celle-ci se voit augmentée chaque année d'ouvrages de référence, sous l'œil attentif du directeur en place. Cependant les ouvrages récents d'archéologie manquent encore à l'appel, ainsi que ceux traitant de monuments encore peu étudiés. Ainsi Normand doit-il parfois faire venir à ses frais quelque ouvrage nécessaire à ses recherches :

> J'aurais besoin d'un ouvrage qui ne se trouve point à la bibliothèque de l'académie car il n'y a à peu près rien du tout de bon. Je fais faire des recherches ici par un commissionnaire en librairie mais je n'ai guère l'espoir de le trouver. Il a pour titre la Sicile Antique par M. Hitorf.[136]

Même s'il critique le faible contenu de la bibliothèque, cela ne l'empêchera pas d'en être un lecteur régulier. Les registres de prêts indiquent qu'il a emprunté une trentaine d'ouvrages durant son séjour. Ceux-ci concernent majoritairement les monuments antiques de Rome, parmi lesquels les *Antiquités romaines* de Piranèse, les ouvrages sur le Forum romain d'Antonio Nibby et de Luigi Canina, le Desgodetz, le *Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antica e sue adjacenze* de Vincenzo Feoli et Giuseppe Valadier. La présence d'ouvrages de Nibby et Canina, qui sont des contemporains, démontre que la bibliothèque ne possède pas que de vieux classiques. Normand choisit aussi quelques ouvrages offrant un regard pittoresque sur les monuments antiques de la ville : l'ouvrage de Luigi Rossini intitulé *Les 7 collines de Rome* ou celui d'Angelo Uggeri, *Journées pittoresques des édifices antiques de Rome*. Il y emprunte les auteurs anciens sur l'histoire de la Rome antique : les *Œuvres* de

[135] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 92 datée de Rome le 4 janvier 1851.
[136] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 23 datée de Rome le 27 octobre 1847.

Pline l'Ancien et les *Lettres* de Pline le Jeune, les *Annales* de Tacite et l'*Histoire romaine* de Tite-Live. Ses lectures s'attachent aussi aux villes et régions qu'il va visiter, afin de préparer ses voyages. Ainsi emprunte-t-il les *Voyages pittoresques du royaume de Naples* de l'abbé de Saint-Non, les *Monumenti sepolcrali della Toscana* de Pietro Benvenuti. Enfin il trouve aussi quelques ouvrages relatifs aux églises paléochrétiennes et médiévales, tels que les *Ricerche sull'architettura* de Canina[137]. Ses emprunts sont, selon toute logique, en lien direct avec les études auxquelles il réfléchit, ou qu'il entreprend. Sa première série d'emprunt témoigne déjà de la rigueur comme de l'ouverture d'esprit dont fera preuve le jeune architecte durant son séjour. Le 21 mars 1847, il emprunte *Les dix Livres d'Architecture* de Vitruve corrigés et traduits par Perrault, qui a tout de la bonne résolution de pensionnaire nouveau venu. Il emprunte une planche pittoresque de Luigi Rossini. Enfin il s'écarte des sentiers battus avec *Les plans de Saint-Clément* d'Antonio Nibby. Les emprunts suivants seront en lien direct avec ses études en cours ou en projet. Les années 1849 et 1850 sont presque totalement consacrées à son Envoi sur le Forum romain, aussi ne trouve-t-on dans le registre de prêt qu'ouvrages archéologiques, historiques sur le Forum ou la période correspondant au règne de Septime-Sévère dans laquelle il inscrit sa Restauration. Les ouvrages de Nibby et Canina sont alors régulièrement empruntés, ainsi que les livres traitant de l'histoire de la Rome antique. Cependant il se voit contraint d'acheter lui-même un ouvrage en quatre volumes qui lui sera d'une grande aide, mais dont il ne cite malheureusement pas l'auteur. Il n'y a aucun ouvrage de ce type dans la collection léguée à la Bibliothèque municipale de Nantes. Si ses emprunts sont rares au début de sa pension, Normand devient un lecteur singulièrement assidu lorsqu'il s'agit de préparer son Envoi de quatrième année. Ces ouvrages sont des guides précieux pour le pensionnaire qui est entièrement seul pour mener son travail. Ils lui permettent de prendre connaissance des travaux réalisés, afin de les compléter au besoin par ses propres découvertes, et de renforcer certaines hypothèses, tout en restant dans la juste lignée des travaux académiques.

La Villa Médicis est un lieu mis à leur disposition pour mener leurs études artistiques. Ils y trouvent des espaces de travail, quelques cours théoriques et pratiques afin d'entretenir leur pratique et attirer leur attention sur les richesses de la ville de Rome, les guidant au besoin dans leurs choix. Ils y trouvent une bibliothèque où puiser des références, où tirer inspiration et nourrir leur réflexion. Mais tout cela n'est que moyens mis à disposition des

[137] AFR. Carton n° 603 : Registre de prêts de la bibliothèque. Sortie des livres.

pensionnaires. Ceux-ci ont à fournir des Envois réguliers et parfois conséquents, présentant tout le sérieux d'un travail académique. Les pensionnaires sont envoyés à Rome pour parfaire leur formation, et doivent rendre compte des connaissances acquises, à la fois pour eux-mêmes, et pour les pièces destinées à enrichir les collections de l'Académie des beaux-arts à Paris. Or si cette dernière a la délicatesse de leur laisser une grande liberté, ne demandant qu'un Envoi par an, elle n'en a pas moins des exigences bien précises. Ces Envois doivent répondre aux attentes doctrinales de l'Institut. Celui-ci, bien que fort éloigné de Rome, n'en affirme pas moins son pouvoir sur ses pensionnaires. Les règlements, le directeur de l'Académie de France à Rome et les membres de l'Institut qui correspondent régulièrement avec les pensionnaires sont les principaux garants du respect de la doctrine.

2. Liens avec l'Académie des beaux-arts

a) Les règlements

Le premier règlement de l'Académie de France à Rome est édicté en 1666, sous forme d'ordonnance. Celui-ci stipule que les pensionnaires peintres devront s'adonner à la copie « de tous les tableaux qui sont à Rome » et les sculpteurs réaliser « des statues d'après l'antique ». Les architectes, quoiqu'admis seulement en 1720, avaient déjà dans les textes l'obligation de relever « les plans et élévations de tous les beaux palais et édifices tant de Rome que de ses environs »[138]. L'ordonnance incluait aussi un emploi du temps strict, instituant l'heure du lever, du coucher, des repas comme du repos et des prières. Elle prévoyait enfin des cours théoriques et des études pratiques.

[138] Archives nationales (AN) : Statuts et règlements que le roi veut et ordonne sont observés dans l'Académie de peinture, sculpture et architecture que S.M. a résolu d'establir dans la ville de Rome pour l'instruction des jeunes peintres, sculpteurs et architectes français. Extraits publiés dans ARIZZOLI-CLÉMENTEL, Pierre. L'Académie de France à Rome, *art. cit.*, p. 46.

Un second règlement, datant de 1780, impose aux pensionnaires de « composer chaque année des projets dont le sujet est à leur choix »[139]. Nul n'est alors contraint de s'intéresser aux seules œuvres de l'Antiquité. Cependant cette période d'étude, notamment par les publications et découvertes archéologiques, devient progressivement une évidence. Le 6 août 1787, les trois architectes académiciens Etienne-Louis Boullée, Charles de Wailly et Pierre-Adrien Pâris présentent un projet d'étude pour les architectes pensionnaires :

> Il faudrait que chaque architecte pensionnaire fût obligé, pendant le temps qu'il passe en Italie, de faire pour l'Académie l'étude complète d'un édifice ou d'un objet quelconque du ressort de l'architecture, qu'elle déterminerait et dont elle fixerait l'échelle. Ainsi au départ de chaque élève qui aurait remporté le prix, on lui indiquerait l'objet qu'on souhaiterait qu'il étudiât, et la détermination en serait dirigée par la reconnaissance de ses talents ; il suffirait qu'il présentât cette étude à son retour, et il est vraisemblable qu'il s'attacherait pendant ses trois ans à bien détailler l'objet, à la voir sous tous ses rapports et à y faire toutes les observations dont il serait susceptible, surtout étant dirigé par une espèce d'instruction relative à la chose faite par des commissaires que l'Académie nommerait à cet effet. De cette manière, on formerait dans la bibliothèque de l'Académie un recueil précieux où tout ce qu'il y aurait d'intéressant en architecture à Rome ou dans tout l'Italie se trouverait réuni ; beaux plans, constructions savantes, décorations caractérisées, temples, palais, édifices publics et particuliers, ponts, fontaines, aqueducs, et même des objets moins brillants mains non moins utiles ; la distribution des eaux, les égouts, les voies antiques, les pavés, les différentes natures de matériaux, les procédés de construction ingénieux et économiques, les machines qui y sont relatives. Enfin, tout ce qui serait susceptible de quelque intérêt en architecture serait avec le temps examiné, levé ou décrété. Ce dépôt unique pourrait être consulté par tout le monde, et ce travail, qui aurait commencé par être utile à ceux à qui on le devrait, le deviendrait encore à toutes les personnes qui professent l'architecture.[140]

Cette proposition résume à elle seule l'esprit qui présidera à tous les règlements suivants, et ce jusqu'à la suppression du Grand Prix en 1968. Le projet est approuvé par l'Académie royale le 13 août 1787. On impose alors aux architectes de relever des détails d'un monument durant les deux premières années de pension, et de présenter une Restauration du monument dans son entier durant sa troisième année[141]. Mais non contente d'imposer la

---

[139] *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome*, vol. XXV, p. 161. Partiellement restitué dans *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle* [cat. expo]. Naples : École nationale supérieure des Beaux-Arts/École française de Rome, 1981, p. 56.

[140] Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome, vol. XV, p. 163, Procès-Verbaux de l'Académie d'Architecture, vol. IX, p. 210-211. Partiellement restitué dans *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle, op. cit.*, p. 56.

[141] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle, op. cit.*, p. 57.

manière et la méthode, l'Académie désigne aussi l'objet d'étude. Les pensionnaires architectes auront à prendre dans une liste fixée par l'Académie un bâtiment auquel consacrer leurs années de pension à Rome. Le 7 janvier 1788, l'Académie nomme une commission chargée de réaliser une liste de monuments à relever. Cette dernière est approuvée le 14 janvier 1788, et présente des monuments ou ouvrages de l'antiquité romaine. Les pensionnaires architectes peuvent alors, plus ou moins librement, choisir un monument dans cette liste[142]. Mais les commissaires de l'Académie, s'ils sont au fait de l'existence de sites dignes d'intérêt, n'en connaissent pas toujours la situation sur le terrain, de sorte que certains pensionnaires rencontrent parfois bien des difficultés dans leurs relevés. Le pensionnaire doit réaliser des relevés précis, cotés, en plan, coupe et élévation. Ils en réalisent ensuite une Restauration. L'idée de l'Académie est alors de poursuivre l'œuvre de Desgodetz en se constituant un fonds de dessins et d'études de monuments antiques réalisés avec art et précision. Les conditions drastiques de ce règlement, et de la liste de monument imposée peu après, se verront abolies par la suppression des Académies lors de la Révolution.

Les institutions révolutionnaires renversent toutes les Académies royales, mais l'esprit académique leur survit aisément, et renait de ses cendres deux ans plus tard. L'Académie de France à Rome est réinstaurée ainsi que le sérail des règlements établis. La liste imposée par l'ancienne Académie royale n'est plus de mise. Le choix du monument revient au seul pensionnaire, guidé par le directeur de l'Académie de France à Rome. Le règlement de 1787 se voit légèrement modifié en 1800 par l'obligation de réaliser, durant les trois premières années de pension, un projet de monument présenté en plan, coupe et élévation[143]. Il ne s'agit donc plus seulement d'étude et de relevé, mais aussi de création artistique nourrissant la pratique et habituant l'élève à l'exercice formel du métier.

Le règlement de l'Académie de France à Rome se voit précisé selon de nouvelles lignes en 1821, aménagement souvent imputé au secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy. Celui-ci fixe la temporalité du séjour, la nature et la qualité des travaux réalisés, induit une cinquième année consacrée à la réalisation d'un monument répondant aux besoins modernes mais nourrie des leçons de l'Antiquité, enfin il règlemente les voyages d'étude des architectes pensionnaires. Ce règlement figure en Annexe

[142] *Ibid.* p. 57.

avec les modifications qui lui ont été apportées en 1845 à propos du voyage en Grèce (Annexe 4). Les termes de ce règlement concernant les architectes sont en substance les suivants :

> Art. 17. Chaque pensionnaire architecte doit :
>
> 1. Pendant le cours des trois premières années de son séjour en Italie, faire quatre études de détails d'après les plus beaux monuments antiques à son choix et avec l'approbation du Directeur ; ces détails sont dessinés sur les monuments mêmes et ils doivent être ce qu'on appelle « rendus » au quart de l'exécution. Il doit de plus, dans la troisième année, ajouter à ces études une portion soit de l'édifice antique d'où ces détails seront pris, soit de tout autre édifice à son choix ; il en indique les proportions et en fait connaître la construction.
>
> 2. Dans le cours de la quatrième année, il fait les dessins géométraux d'un monument antique de l'Italie, à son choix, et avec l'approbation du Directeur ; ces dessins seront levés et exécutés d'après le monument dans l'état où il se trouve, le pensionnaire y doit joindre les dessins arrêtés de la restauration du monument telle qu'il l'aura conçue, et un précis historique sur son antiquité et sa construction ; de plus, il ajoute à ces objets les détails des parties les plus intéressantes, au quart de l'exécution. Les dessins de ces restaurations appartiennent au Gouvernement, et comme ils sont destinés à former une collection intéressante et utile aux arts, le format doit être semblable pour tous, et il est fixé à la proportion d'un mètre 66 cent, dimension ordinaire, grand aigle de Hollande.
>
> 3. Pendant la cinquième année, le pensionnaire fait le projet d'un monument public de sa composition et conforme aux usages de la France. Les dessins de ce projet sont ce qu'on appelle « terminés », et en présentent les plans, coupes et élévations, plus les détails convenables tant pour la clarté des idées que pour la construction. Le format de ces dessins est au moins de la grandeur du papier grand aigle de Hollande. Ces dessins restent la propriété du pensionnaire.
>
> Art. 18. Les pensionnaires architectes font des excursions dans plusieurs parties d'Italie, pour prendre connaissance des divers styles, des différentes dispositions des monuments et des moyens employés dans leurs constructions.
>
> Art. 19. A leur rentrée à Rome, ils doivent faire connaître au Directeur de l'Académie le résultat de leurs travaux, et lui communiquer les dessins qu'ils ont faits, ainsi que leurs observations et réflexions écrites pendant ces courses ; celles-ci ne peuvent au surplus commencer que dans la troisième année du

[143] A.N. F^{21} 613 : Extrait des règlements de l'École des Beaux-Arts à Rome, pour être observés par les élèves pendant leur séjour à Rome, Art. 12, 17 décembre 1800.

> pensionnat, et seulement après que l'artiste a remis au Directeur les travaux auxquels il est obligé pour cette même année comme pour les précédentes.[144]

La prééminence, pour ne pas dire la monomanie de l'Académie, à l'égard de l'architecture antique est intacte comme aux jours du règlement de 1788 et de sa « liste obligatoire ». Le choix des monuments étudiés, s'il est à la discrétion de chaque pensionnaire, ne peut néanmoins se faire sans l'aval du directeur de l'Académie de France à Rome. L'Académie des beaux-arts s'assure la réalisation d'études rigoureuses et menées scientifiquement, règle, compas et fil à plomb en main. Elle perpétue le travail initié par Desgodetz et relayé par l'Académie royale d'architecture, se constituant un fonds considérable de modèles architecturaux par ces travaux imposés aux pensionnaires. Elle détermine le nombre de dessins, leur nature – détail, plan, coupe et élévation, l'échelle, et le niveau d'aboutissement. Le règlement définit en outre la propriété des œuvres réalisées durant la pension. Les dessins des trois premières années sont plus volontiers considérés comme des études préparatoires, qu'il s'agisse de parties du bâtiment choisi pour la Restauration ou d'autres bâtiments antiques sur lesquels le jeune architecte forme son regard et affine le trait de son dessin. Ils sont autant d'occasions de se familiariser avec la construction antique, et plus spécifiquement avec le monument étudié pour la Restauration. Ils sont l'exercice quand la Restauration est l'œuvre. Ils sont l'inventaire et le grand Envoi en est la synthèse. Une synthèse à la fois scientifique et artistique. L'Envoi de quatrième année a l'exactitude du relevé archéologique dans son état actuel, et témoigne de l'érudition comme du sens artistique de son auteur dans sa version restaurée. De sorte que l'Académie des beaux-arts considère comme légitime la propriété de cet Envoi. Celui de cinquième année, qui est une composition personnelle, revient à son auteur.

Sur le chapitre des voyages, on peut noter que malgré la rigueur formelle du règlement, les pensionnaires restent assez libres, dans la destination comme dans les monuments étudiés. Rien n'indique qu'ils ne doivent s'intéresser qu'aux seuls monuments de l'Antiquité. Cependant ils doivent rendre compte de leurs travaux au directeur de l'Académie de France à Rome et, ce faisant, le règlement réaffirme l'autorité de ce dernier. Le règlement constitue le cadre formel des années de pension à l'Académie, mais sa bonne application dépend du respect témoigné envers son représentant sur place.

---

[144] Règlement de l'Académie de France à Rome de 1821. Partiellement restitué dans *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle, op. cit.*, note 26 p. 57.

En 1845, le règlement connaît un aménagement de taille : on autorise désormais les architectes pensionnaires en troisième année à se rendre en Grèce pour un séjour maximal de quatre mois (Annexe 4). Cette modification est apportée le 15 février 1845 sous ces termes : « il est fait proposition que les Pensionnaires-architectes aient la faculté d'étudier pendant 4 mois les Antiquités d'Athènes »[145]. Les pensionnaires bénéficient alors de mille francs pour frais de voyage et de séjour. Les premiers architectes à en bénéficier seront Philippe-Auguste Titeux et Alexis Paccard. Désiré Raoul-Rochette, alors secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, se félicite de l'aménagement proposé :

> L'Architecture, à laquelle vient d'être ouvert pour la première fois le sanctuaire de la Grèce, s'est élancée dans cette carrière nouvelle avec une ardeur et une intelligence dont nous recueillons déjà les heureux fruits.[146]

Et puisque ce voyage est autorisé en troisième année, nombre d'architectes souhaiteraient y prendre leur sujet d'Envoi pour la quatrième année. Mais quatre mois sont bien insuffisants pour mener les études nécessaires à un travail de cette ampleur, si bien qu'ils demandent à prolonger leur séjour. Deux ans après, l'un des pensionnaires est en Grèce depuis trois ans – il s'agit d'Alexis Paccard qui travaille sur le Parthénon – et le second, Jacques-Martin Tétaz[147], s'y trouve depuis vingt mois pour sa Restauration de l'Érechthéion. Or aucun de leurs travaux n'a été envoyé à l'Académie. Lorsque les pensionnaires suivants, Prosper Desbuisson et Félix Thomas demandent à leur tour l'autorisation de réaliser leur Restauration en Grèce, le directeur Jean Alaux décide d'en référer à l'Institut. Il rédige alors une lettre au Secrétaire perpétuel proposant de reporter ce voyage à la cinquième année,

---

[145] HELLMANN, Marie-Christine, FRAISSE, Philippe. Architecture grecque et envois de Rome : historique et tendance. In : *Paris, Rome, Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIXe et XXe siècle*. Paris, Athènes, Houston : 1982-1983, p. 33.

[146] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances. 1847-1852 : Rapport du Secrétaire perpétuel Raoul-Rochette du 2 octobre 1847.

[147] « Ce pensionnaire appelé aussi à son tour à jouir de l'avantage du voyage de Grèce, s'est trouvé par le choix qu'il a fait d'un des monuments d'Athènes pour le sujet de sa restauration, dans le cas de prolonger son séjour au-delà du temps accordé par les règlements. C'était là une première faute. M. Tétaz a de plus le tort qui n'est peut-être qu'un accident causé par le retard des courriers de n'avoir point envoyé à l'exposition de Paris les quatre études de détails avec une portion de l'édifice qu'il devait pour son travail de 3ème année. En présence d'une infraction si grave des règlements, l'Académie ne peut qu'exprimer un blâme sévère de la conduite de M. Tétaz ». (Rapport sur les travaux de 1846, restitué dans FOSSIER, François (éd.). *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome VII. 1er directorat de Jean-Victor Schnetz (1840-1843). op. cit.*, p. 643.

lorsque toutes les obligations vis-à-vis de l'Institut ont été remplies[148] (Annexe 5). Les termes sont les suivants :

> Je demande la permission de soumettre à [l'] appréciation [de l'Institut] la mesure qui me semble plus propre à concilier les avantages que doivent retirer les pensionnaires du voyage en Grèce avec les exigences de l'ordre et qui consisterait, tout en considérant ce voyage comme une récompense d'obligations académiques fidèlement remplies, à transporter l'autorisation de le faire de la 3ème année du pensionnat à la 5ème, après que le pensionnaire aurait remis entre les mains du directeur son projet de dernière année.[149]

Une lettre du Ministre datée du 17 novembre 1847 entérine la proposition énoncée par Jean Alaux, indiquant que le voyage en Grèce « sera renvoyé à la fin de la 5e année, après qu'il aura été constaté toutefois [que les pensionnaires] ont rempli leurs obligations académiques »[150] (Annexe 6). Cette décision, initiée par le directeur, ne laissera pas de susciter la colère des pensionnaires. Normand écrit à ses parents son sentiment sur le sujet :

> L'Institut vient de prendre à notre égard une mesure qui à juste titre excite notre réprobation. Elle vient de décider qu'à l'avenir deux pensionnaires ne pourraient sous quelque prétexte faire ensemble le voyage d'Athènes, de plus défense d'y prendre sa restauration et d'employer plus de 4 mois au voyage. N'est ce pas là une mesure un peu rigoureuse.[151]
>
> A propos de voyage je ne vous ai pas encore appris la décision de l'Académie au sujet de celui d'Athènes. A l'avenir notre voyage qui jusqu'à présent se faisait dans notre troisième année est reporté à la cinquième ou après la pension, et lorsque toutes les obligations prescrittes auront été remplies. Voilà ce que nous ont fait gagner deux de nos camarades pour y être restés trop longtemps et n'avoir rempli aucun de leurs engagements. Comme d'habitude ce sont ceux qui ne sont point coupables qui paient pour ceux qui l'ont été.[152]
>
> Paccard a un rapport vraiment ébouriffant et qui nous a mis d'assez mauvaise humeur. N'est-ce pas indigne de la part de l'Institut après avoir blâmé sa

---

[148] LAPAUZE, Henry. *Histoire de l'Académie de France à Rome*, Tome II. (1802-1910). Paris : Plon-Nourrit et Cie, Imprimeurs-Editeurs, 1924, p. 289.

[149] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Minute d'une lettre de Jean Alaux à Raoul-Rochette, s.d. [avant le 28 juillet 1847], f. 524. Restitué dans Restitué dans FOSSIER, François (éd.). *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome VII. 1er directorat de Jean-Victor Schnetz (1840-1843)*. 2006, p. 38-40 [en ligne]. [référence du 31 juillet 2012]. Disponible sur : **http://www.bibliotheque-institutdefrance.fr/actualites/VII_%20SCHNETZ%201.pdf**

[150] Académie de France à Rome (AFR). Carton n° 55 : Correspondances 1847. Directorat Alaux. Jean Alaux. 1847-1852. Correspondance : Lettre du Ministre, Secrétaire d'Etat de l'Intérieur, Direction des Beaux-Arts, à Jean Alaux, Directeur de l'Académie Royale de France à Rome, Paris, le 17 novembre 1847.

[151] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 21 datée de Rome le 10 septembre 1847.

[152] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 22 datée de Rome le 8 octobre 1847.

> conduite et avoir à cause de lui retiré le voyage d'Athènes, venir passer une éponge sur tous ces actes précédents et lui accorder des louanges méritées.[153]

C'est qu'effectivement l'Institut s'est montré favorable aux travaux menés par Paccard. Le rapport évoque avec satisfaction l'impression donnée par l'Envoi de l'architecte, acceptant avec bonne grâce et compréhension le retard pris dans ses obligations :

> En présence des travaux que ce pensionnaire vient de rapporter d'Athènes où il a passé deux années entières, occupé à étudier le Parthénon dans tous ses détails, l'Académie éprouve une satisfaction très légitime pour avoir la pensée d'exprimer un blâme ou même un regret. Ce que M. Paccard a déployé de zèle, de persévérance et de talent dans ce grand travail de la restauration du Parthénon ne saurait être suffisamment appréciée et ce qu'il est permis d'en exposer au public n'en donnera qu'une idée incomplète.[154]

La frustration de ne pouvoir bénéficier de l'autorisation toute nouvelle de se rendre en Grèce, par la faute de deux pensionnaires, se voit ainsi renforcée par l'injustice d'un rapport fort élogieux faisant abstraction de l'impardonnable retard. Le règlement est contraignant mais doit être également appliqué à tous. Faire éloge d'un travail ayant pris tant de retard et pénalisant les pensionnaires suivants semblent bien difficile à accepter pour les jeunes architectes. Normand sera l'un des premiers à subir le nouvel aménagement du règlement qui repousse le voyage en Grèce à la cinquième année. Il en souffrira d'autant plus cruellement que son souhait premier avait été de travailler sur l'Acropole d'Athènes pour son Envoi de quatrième année. Ce sentiment de révolte arrivera à son comble lorsque l'année suivante, le directeur Jean Alaux autorisera Jules André à se rendre en Grèce pour son Envoi de quatrième année[155]. Normand subit donc de plein fouet le durcissement du règlement, tout comme son camarade Thomas qui a dû renoncer lui aussi à ses projets d'étude en Grèce.

L'année 1863 verra plusieurs modifications s'appliquer au règlement. En premier lieu faut-il signaler une modification de taille : l'Académie de France à Rome change de tutelle, passant désormais sous l'autorité directe de l'État et non plus sous celle de l'Institut. La durée de la pension sera ramenée à quatre années. Durant la première et la quatrième année, les élèves seront tenus de rester à Rome, réservant les voyages d'étude aux deuxième et troisième années. Dès la première année, les architectes auront à relever des détails de monuments, mais

---

[153] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 23 datée de Rome le 27 octobre 1847.
[154] FOSSIER, François (éd.). *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome huitième. Directorat de Jean Alaux, op. cit.*, p. 640-641.

aussi une portion ou l'intégralité de l'un d'eux. En troisième année, ils devront réaliser les dessins géométraux d'un monument antique d'Italie ou de Grèce à l'état actuel et restauré, et y ajouter un mémoire précisant son historique et des précisions sur sa construction. La quatrième année sera consacrée à la composition d'un projet de monument dont le programme sera donné par le Conseil supérieur de l'Enseignement de l'École des beaux-arts. Le traitement des pensionnaires sera rehaussé à hauteur de 1260 francs et l'allocation de voyage à 1500 francs[156]. Les voyages ne seront plus limités aux seules Italie et Grèce. Alfred Normand, par un article publié dans l'*Encyclopédie d'Architecture* en 1871, déplore tout à fait ces réformes[157]. À ses yeux cinq années ne sont guère superflues pour qui veut correctement mener ses études architecturales. Il lui semble en outre indispensable de se familiariser avec l'architecture romaine, d'en apprécier la construction, les lignes, la symbolique, avant d'appréhender l'art des Grecs :

> Jadis, au temps des règlements académiques, regardés par quelques-uns comme surannés, ce n'était qu'après deux années de séjour à Rome ou ses environs que les pensionnaires obtenaient l'autorisation de parcourir l'Italie d'abord, la Grèce ensuite ; ce règlement avait pourtant du bon. Rome offre de nombreux édifices, tant de l'antiquité que du moyen âge et de la renaissance, fort dignes certainement d'être étudiés, et dont la vue et l'analyse forment le jugement et le goût des artistes, qui, dès lors, arrivent en Grèce avec une éducation complète et mieux préparés à étudier et à juger les beautés plus pures, plus sévères, plus difficiles à comprendre des monuments de la Grèce. Aujourd'hui que la pension, réduite de cinq années à quatre, peut être à peu près complètement passée en voyages de Paris à Rome, ou de Rome à Paris, et de Rome à n'importe quel pays, le pensionnaire voit beaucoup, étudie avec beaucoup moins de conscience et apprend beaucoup moins.

En 1871, un décret daté du 13 novembre restitue la tutelle de l'Académie à l'Institut. Il est aussi permis de voyager en Italie centrale dès la première année. Les pensionnaires pourront aller en Grèce et en Sicile dès la troisième année, et ce sans restriction de durée. Enfin, les monuments de la Renaissance réintègrent les modèles canoniques, étant désormais imposés dans un relevé de détail pour l'Envoi de deuxième année[158]. Le règlement de 1891

---

[155] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 96 bis datée de Rome le 4 avril 1851.
[156] Règlement du 13 novembre 1863, restitué dans FOSSIER, François (éd.). *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome neuvième (1). 2d directorat de Jean-Victor Schnetz (1853-1866) et directorat de Robert-Fleury (1866-1867)*, 2006, p. 1099-1104 [en ligne]. [référence du 31 juillet 2012]. Disponible sur http://www.bibliotheque-institutdefrance.fr/actualites/IX_%20SCHNETZ%202.pdf
[157] NORMAND, Alfred-Nicolas. Les Envois de Rome (1871). *Encyclopédie d'Architecture*, 2e série, 1872, p. 33-35.
[158] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*, *op. cit.*,, p. 58.

ajoutera la possibilité de voyager dans toute l'Italie dès la première année. Les pensionnaires architectes devront effectuer la Restauration d'un détail d'édifice antique ou de la Renaissance et il sera possible d'effectuer son Envoi de troisième année sur un monument du Moyen Âge ou de la Renaissance. Enfin le règlement de 1908 va autoriser les voyages au Proche-Orient[159].

Le règlement permet de garantir la bonne marche des études romaines. En imposant des rendus réguliers et répondant à des caractéristiques formelles précises, l'Académie s'assure de la qualité des travaux. Si ceux-ci ne sont pas rendus dans les délais prescrits, une retenue est saisie sur le traitement des pensionnaires. Le montant de la retenue est pris chaque mois sur le montant de la pension, et restitué dans son intégralité lorsque les travaux sont livrés. L'Académie est propriétaire des Envois de quatrième année, mais prend soigneusement les calques des travaux des années précédentes, de sorte que le corpus est considérable. Ces différents dessins intègrent les collections de l'École des beaux-arts. Ainsi l'Académie constitue pour elle-même un fonds conséquent, un portefeuille de modèles d'une grande qualité. Ce portefeuille enrichit les références des académiciens et nourrit la doctrine, tout en offrant aux camarades n'ayant pu se rendre à Rome de nouveaux modèles. La rigueur imposée aux Envois permet d'obtenir un fonds rationnel et fiable, sur lequel les architectes peuvent s'appuyer[160]. Cependant ces études, qui semblent relever de la discipline archéologique, n'ont guère la démarche scientifique d'aujourd'hui. Ils rendent compte de la progression d'une discipline, de l'avancée de la recherche comme des méthodes de travail. Ils sont surtout témoin d'un imaginaire et des goûts d'une époque en matière de représentation[161].

Lorsque Normand est pensionnaire, il se conforme de bonne grâce au règlement imposé par l'Académie des beaux-arts en ce qui concerne les travaux à réaliser : les détails de monuments antiques en première et deuxième année, la portion d'un monument en troisième. Cependant à y regarder de plus près, on s'aperçoit que Normand anticipe quelque fois sur la chronologie imposée. Son premier voyage hors des États pontificaux a lieu lors de sa deuxième année. Se sachant en tort vis-à-vis du règlement, il demande à son père la plus

---

[159] *Idem.*
[160] *Ibid.*, p. 56.
[161] JOINET, Jean. Pompéi à Paris et à Naples. In : *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle, op. cit.*, p. XXI.

grande discrétion auprès des membres de l'Institut[162]. Il se rend alors en Toscane où il visite Pise, Florence, Sienne et Pérouse. Il se permet même d'ajouter à son Envoi de deuxième année ses relevés de la Chapelle du Palais public de Sienne et de la sacristie de San Miniato à Florence. Son Envoi de troisième année prend pour sujet une maison de Pompéi, sujet qui, s'il n'est pas ouvertement contestable du point de vue du règlement, n'entre pas tout à fait dans les canons chéris par l'Académie. Il s'agit d'architecture domestique où l'intimité dame le pion au prestige de l'architecture civile ou religieuse. Dans son Envoi, il ne se contente pas de fragments et de détails, mais donne la maison du Faune en intégralité dans son état actuel et dans son état restauré. Son Envoi de quatrième année consacré au Forum romain lui vaudra quelques déboires, qui lui feront rendre son travail avec un an de retard. La qualité de son rendu fera cependant oublier cette irrégularité. Ainsi lorsqu'il entreprend son voyage en Grèce, il n'a pas « satisfait aux obligations vis-à-vis de l'Institut » – suivant l'expression consacrée. Il n'a fourni à l'Institut que son grand plan du Forum romain[163]. La plupart du temps, l'Académie des beaux-arts n'a guère à se plaindre des études de Normand, dussent-elles parvenir avec quelque retard ou justifier un voyage prématuré. Le jeune architecte pèche plus par excès de zèle que par laxisme. Normand n'est pas un esprit frondeur, et ne se heurte au règlement que lorsque celui-ci l'empêche de mener les études qu'il souhaiterait mener. Il peut cependant se montrer buté et rancunier lorsqu'il s'estime victime d'injustice ou de mauvais esprit. Aussi vivra-t-il très mal les refus répétés de Jean Alaux, directeur de l'Académie de France à Rome et représentant du règlement et des intérêts de l'Institut.

b) Le directeur de l'Académie de France à Rome

Le directeur se fait théoriquement le relais de l'autorité de l'Académie des beaux-arts sur les pensionnaires. Il a pour charge de garantir le bon fonctionnement de l'institution et de faire respecter le règlement. L'Académie parisienne est bien éloignée de Rome, et ne peut

[162] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 30 datée de Rome le 28 mars 1848.
[163] Archives de l'Institut. 2 E 11 : Procès-verbaux des Séances de l'Académie des Beaux-Arts. Année 1852. Séance du Samedi 9 Octobre 1852. Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'École de France à Rome. Architecture.
Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 105 datée de Naples le 12 septembre 1851.

donc exercer son pouvoir et son contrôle que par le biais du directeur. Celui-ci correspond régulièrement avec le Secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, en l'occurrence Raoul-Rochette lorsque Normand s'y trouve. Ils s'entretiennent, non seulement de questions théoriques, mais aussi des problématiques concrètes rencontrées par les habitants de la Villa. Le directeur rend compte des voyages des pensionnaires, de la marche de leurs travaux, de leurs éventuelles demandes, de la tenue des expositions, des évènements politiques, du budget et de l'application du règlement. Le directeur est aussi le représentant des pensionnaires auprès de l'Institut, se faisant souvent leur avocat lorsqu'ils rencontrent des difficultés dans la réalisation de leurs travaux[164]. Il assume le rôle d'intermédiaire. La réalité du terrain peut parfois se heurter aux exigences formelles, administratives et doctrinaires des membres de l'Institut. Il arrive aussi que ces jeunes artistes, ayant déjà suivi de longues études, acceptent mal une institution qui contraint l'exercice de leur art. L'Italie et la Grèce offrent des sujets d'étude pléthoriques et d'une très grande variété et l'on peut facilement se perdre faute de concentration. De même pourraient-ils se détourner des monuments de l'Antiquité, au profit de quelque édifice de la Renaissance ou du maniérisme italien. Le directeur est là pour rappeler aux pensionnaires les obligations contractées lors de l'acceptation de leur bourse d'étude. Le directeur est une figure paternelle qui veille scrupuleusement aux intérêts de l'Institut, mais régente avec bienveillance sa petite communauté d'artistes. Il en règle la vie quotidienne, surveillant d'un œil plus ou moins autoritaire la bonne marche des travaux.

Lorsqu'Alfred Normand arrive à la Villa Médicis, c'est Jean-Victor Schnetz qui est le directeur de l'Académie. Celui-ci organise un repas à l'intention des nouveaux pensionnaires, et enjoint Normand à se rendre aux soirées mondaines, afin qu'il soit présenté aux notables de Rome. Schnetz est bientôt remplacé par Jean Alaux qui arrive avec sa femme le 30 avril 1847[165]. L'impression de Normand au sujet du nouveau directeur n'est alors guère favorable, et leurs rapports oscilleront toujours entre convenance et hostilité. Si certains pensionnaires s'arrangent complaisamment de l'autorité de ce directeur, Normand n'est pas du nombre. Il se plie à ses demandes sans grand enthousiasme. Il ressent un ennui profond à ses dîners[166]. D'une façon générale, il semble que la personnalité de Jean Alaux n'ait guère séduit les

[164] MEAD, Christopher Curtis. *Charles Garnier's Paris Opera. Architectural empathy and the renaissance of French classicism*. New York : The Architectural History Foundation. Cambridge : The Massachusetts Institute of Technology, 1991, p. 21.
[165] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 15 datée de Rome le 14 mai 1847.

pensionnaires[167]. Seul Léon Benouville s'affiche comme fervent partisan du personnage. « C'est l'âme damnée de M. et Mme Alaux et pour lui tout ce qu'ils font est toujours bien »[168], écrira Normand à ses parents. Le manque d'écrits sur le sujet donne à penser que les pensionnaires ne ressentent qu'indifférence à son égard. Chacun est à sa tâche, et l'institution fonctionne. Les pensionnaires sont tenus d'en référer à leur directeur pour le choix et la tenue de leurs travaux, l'autorisation des voyages hors des États pontificaux, le versement d'un traitement spécifique pour les voyages et les fouilles nécessaires au développement de leurs Envois.

Conformément au règlement, Normand demande donc au directeur l'autorisation pour ses voyages d'étude. Il projette un séjour de deux à trois mois en Toscane au mois de mai 1848. Le voyage hors des États pontificaux n'est pas autorisé avant la troisième année de pension, cependant Jean Alaux le lui accorde[169]. S'il accepte le voyage en Toscane de Normand avant sa troisième année, c'est que la chose est commune, pour ne pas dire entérinée. Souvent les pensionnaires de même discipline voyagent ensemble pour les agréments du voyage comme pour la réalisation des relevés. Il est plus efficace, sinon indispensable d'être deux pour mesurer un monument. Mais les pensionnaires issus de deux promotions différentes n'ont pas toujours le nombre d'années requis pour bénéficier de ces voyages, d'où une certaine tolérance.

Normand demande aussi à son directeur des avances sur son traitement pour ses voyages et se fait envoyer le compte dans la ville où il se trouve. Cependant il rechignera à rallonger son budget pour fouiller le Forum romain lorsque Normand aura épuisé les six cents francs alloués par l'Académie aux excavations. La raison en est que Normand s'est attaqué à un projet trop ambitieux, trop long et trop coûteux. L'attitude de Jean Alaux à son égard peut sembler injuste. Cependant il convient de remettre les différents évènements dans leur contexte pour en obtenir une vision plus objective. Jean Alaux n'est certes pas reconnu pour avoir modernisé l'institution dont il avait la charge. Loin de contester les rigueurs du règlement, il a œuvré pour son plus absolu respect. Henry Lapauze dans son *Histoire de*

---

[166] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 26 datée de janvier 1848 : « Le soir nous avons tous dîné chez M. Alaux. Le dîner fort beau du reste a été assez monotone ».
[167] FOSSIER, François. *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome huitième. Directorat de Jean Alaux (1847-1852), op. cit.*, p. 14.
[168] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 103 datée de Rome le 14 août 1851.
[169] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 33 datée du 8 mai 1848.

l'Académie de France à Rome, qualifie Jean Alaux d'« honnête bourgeois que les circonstances placèrent un peu plus haut qu'il n'eût convenu ». Il le donne pour « bienveillant et passif » et d'un tempérament tranquille[170]. C'est d'ailleurs pour ces qualités que l'Académie des beaux-arts l'a élu directeur. On attendait de lui qu'il fît respecter à la lettre et respectât lui-même le règlement[171]. Il ne s'implique guère dans les nouvelles découvertes archéologiques comme pouvait le faire son prédécesseur. Il a bien plus à cœur le maintien et le bon fonctionnement de l'Académie, qu'il s'agisse de la discipline de travail, des lignes budgétaires, ou des conditions matérielles nécessaires à l'étude.

Jean Alaux a fort à faire avec les différents évènements politiques secouant la France et l'Italie durant son mandat. Malgré les tribulations politiques et militaires, il parvient à maintenir toutes les expositions annuelles à la Villa Médicis, les différant seulement de quelques jours. Il doit faire transporter les élèves et le personnel de l'École en Toscane lors de l'occupation militaire de la Villa. Quand les exilés y reviennent, ils trouvent les ateliers et les jardins dévastés. Ces différents dégâts sont à l'origine de nombreux ennuis budgétaires qui se répercuteront sur plusieurs années. Les devis de restauration s'élèvent à vingt cinq mille francs et c'est sur le budget ordinaire que cette somme est prélevée. Alaux emprunte l'argent, sur le compte de l'École ou bien le sien propre, afin de mener rapidement les travaux nécessaires[172].

A cela s'ajoute la venue imprévue des pensionnaires surnuméraires Bouguereau, de Curzon et Crauk pour lesquels il faut débloquer le montant de la pension. Diverses affaires non réglées lui échoient. Aussi a-t-il maille à partir avec la cour des Comptes dès le début de son mandat. Il doit justifier du reversement d'une retenue saisie à l'encontre du pensionnaire Pollet sous le directorat de Schnetz et de Renaud de Vilback en 1850. L'institution lui demande aussi de faire traduire les devis et mémoires des fournisseurs en français et dans les mesures en vigueur en France. Puis on le questionne sur un emprunt soi-disant souscrit quarante ans auparavant et pour lequel il devra mener de véritables fouilles archivistiques[173]. Le ministère de l'Intérieur lui demande des budgets prévisionnels pour deux ans, alors qu'il

---

[170] LAPAUZE, Henry. *Histoire de l'Académie de France à Rome. Tome II. (1802-1910)*. Paris : Plon-Nourrit et Cie, Imprimeurs-Editeurs, 1924, p. 288.
[171] FOSSIER, François. *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome huitième. Directorat de Jean Alaux (1847-1852), op. cit.*, p. 3.
[172] *Ibid*., p. 13.

ne sait pas même combien de pensionnaires il aura à sa charge. Curieusement, ces administrations si tatillonnes mettent un temps infini à débloquer les fonds pourtant habituels. Lors de la révolution italienne et de l'arrivée des forces françaises, le papier monnaie a cours forcé et les grosses coupures dont dispose l'École ne peuvent être échangées. Il faut donc recourir à une spéculation frauduleuse pour assurer les besoins vitaux de celle-ci[174]. Comme l'écrit François Fossier dans son introduction à la correspondance de Jean Alaux : « Ce ne fut donc qu'un perpétuelle course après les remboursements à laquelle fut soumis le malheureux directeur tout au long de son mandat »[175]. Dans ce contexte les choix du Directeur ne sont guère surprenants. Ajouté à cela sa stricte révérence envers le règlement et l'Académie à laquelle il aspire pour lui-même, il semble naturel que Jean Alaux n'ait pas accordé de dérogations à Alfred Normand. Fort heureusement pour lui, le jeune architecte trouvera parmi ses anciens professeurs et les membres de l'Institut soutien et enthousiasme.

c) Lien avec les architectes officiels

La correspondance de Normand rend aisément compte des liens tissés avec ses anciens professeurs et les membres de l'Académie des beaux-arts. Alexandre-Jacques Malpièce, Achille Leclère et Adolphe Jaÿ sont souvent nommés dans ses lettres. Il cite aussi fréquemment Jean Huvé, François Debret et Victor Baltard. L'Académie des beaux-arts est elle aussi très présente, sous les termes d' « Institut » ou de « ces messieurs de l'Institut ». Ces différents architectes, académiciens ou non, lui sont une constante référence. Normand semble entretenir une correspondance particulièrement soutenue avec Achille Leclère et Adolphe Jaÿ. Il raconte ces échanges avec ses parents, et leur confie souvent une lettre à leur remettre, accompagnée de recommandations à leur intention. Le père d'Alfred Normand se fait régulièrement son porte-parole, rappelle son fils au bon souvenir de telle ou telle personnalité,

---

[173] FOSSIER, François. *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome huitième. Directorat de Jean Alaux (1847-1852), op. cit.*, p. 10-11.
[174] *Ibid.*, p. 11-12.
[175] *Ibid.*, p. 13.

démarche auprès d'eux pour quêter une information ou un conseil. Durant ces cinq années les pensionnaires vivent en-dehors de la vie artistique ; ils sont exclus des débats architecturaux comme des préoccupations de la profession. Si loin de France et particulièrement de Paris, les jeunes artistes sont aisément oubliés. Entretenir une correspondance avec les architectes reconnus et bien implantés sur la scène parisienne permet à la fois d'obtenir de judicieux conseils pour les travaux à mener à Rome, et de ne pas se faire oublier des principaux représentants de la profession. Il s'agit, au retour de Rome, d'être sollicité pour la réalisation de belles commandes et pour l'occupation d'un premier poste. Pour les architectes parisiens, conseiller un pensionnaire signifie aussi en recueillir les lauriers lors du jugement des Envois. Le pensionnaire peut aussi servir d'émissaire ou de correspondant en Italie, réalisant pour eux de menues missions.

Alexandre-Jacques Malpièce (1789-1864) est l'objet de nombreuses lettres au début de son séjour. Ce dernier n'a guère été retenu par l'histoire. Il s'est formé à l'École des beaux-arts avant de devenir architecte expert des bâtiments de la couronne. Il a construit l'église royale et paroissiale de Saint-Germain-en-Laye avec Jean-Aimé Moutier. Il a projeté la restauration du château royal de Villers-Cotterêts et mené des études archéologiques sur le château de Coucy, dans l'Aisne. Il a aussi été chargé d'un projet de monument à la mémoire du duc de Berry et d'une fontaine monumentale à Paris[176]. On peut aisément supposer que Malpièce est un confrère de Louis-Eléonore Normand, puisque tous deux ont travaillé pour les bâtiments de la couronne ou la liste civile. Est-ce ce à ce titre qu'Alfred Normand entretient avec lui une correspondance ? Espère-t-il y obtenir ainsi un poste à son retour de Rome ? Il est difficile de savoir ce qui lie Normand à Malpièce, et ce que chacun retire de ces échanges. Normand se montre soucieux de sa personne, lui envoie régulièrement des dessins, s'enquiert de son avis sur ses travaux. Mais si Normand se montre assez assidu dans la première année de son voyage, il se désintéresse vite de Malpièce qui lui répond rarement et rencontre sans doute les mêmes difficultés que son père à retrouver une place après les évènements politiques de 1848.

---

[176] BELLIER de la CHAVIGNERIE, Émile, AUVRAY, Louis. *Dictionnaire des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours : architectes, graveurs et lithographes*. Tome 2. Paris : Librairie Renouard, 1882-1885, p. 19.
Eglise paroissiale Saint-Germain. 78. St-Germain-en-Laye. In : MINISTERE DE LA CULTURE. *Base Mérimée* [en ligne]. [référence du 06 août 2012]. Disponible sur : http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR11/IA78000027/index.htm

Normand se montre bien plus présent auprès de son ancien maître Adolphe Jaÿ. Ce dernier, avant son départ, avait eu la délicatesse de lui fournir un grand calque du plan de Rome. Connaissant ses difficultés financières, il lui proposera aussi un peu d'argent lorsque Normand manquera d'argent durant son séjour romain :

> Chaque fois qu'il m'écrit il m'embarrasse beaucoup, il a passé par la tête de me faire des offres d'argent et comme tu penses bien que je ne les accepterais que dans le cas où je serais bien bas, ce qui n'arrivera point. Je ne sais toujours de quelle manière lui répondre.[177]

Durant les trois premières années, il lui écrit assez peu, demande seulement à son père de le rappeler à son bon souvenir. La quatrième année de son séjour, il se fait beaucoup plus assidu. Jaÿ comme Leclère peuvent en effet plaider sa cause à l'Institut lorsqu'il demande une aide financière pour ses fouilles au Forum romain[178]. En 1851, Normand se renseigne pour savoir s'il ne pourrait obtenir le prix Latour Laudry destiné aux artistes dans le besoin à leur retour de Rome. Il demande à Jaÿ s'il peut appuyer sa demande[179]. Sûrement par déférence envers lui, Normand lui permet de voir ses dessins du Forum romain avant leur exposition à Paris[180]. Adolphe Jaÿ le charge aussi d'une mission d'importance et qui témoigne du crédit accordé à son ancien élève. Il lui demande d'acheter pour son compte des ouvrages sur la ville et les bâtiments de Rome. Pour cela, il lui envoie une somme importante – deux mille cinq cents francs. Normand lui propose donc une liste d'ouvrages, et s'enquiert auprès de leurs auteurs d'un éventuel rabais[181]. Il lui conseille notamment les ouvrages de Luigi Canina et de Rossini : « ce sont quasiment les seuls qui ont publié des ouvrages sérieux ». Il lui en décrit succinctement le contenu. Il attire notamment son attention sur l'ouvrage de Canina intitulé *Ricerche sull'Architettura più propria dei tempi cristiani*[182] et le recueil de planches de Luigi Rossini, *Les sept collines de Rome*[183]. Une fois la collection d'ouvrages réunis, Normand l'envoie à Jaÿ :

---

[177] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 73 datée de Rome le 14 mars 1850.
[178] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 101 datée de Rome le 14 juillet 1851.
[179] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 90 datée de Paris le 26 juillet 1851
[180] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 105 datée de Rome le 12 septembre 1851.
[181] Centre de documentation du Musée d'Orsay. Archives, Alfred-Nicolas NORMAND (1822-1909), Fonds Normand ODO 2006-8 : Brouillon d'une lettre à Jaÿ du 4 Avril 51 (ODO 2006-8).
[182] CANINA, Luigi Cavaliere. *Ricerche sull'architettura più propria dei tempj christiani et applicazione della medesima*. Roma : dal tipi dello stesso Canina, 1843, 148 p., 57 f. de pl.
[183] ROSSINI, Luigi. *Les sept collines de Rome*. 1827. Voir *Bulletin universel des sciences et de l'industrie*. Fain, 1827, p. 465.

> Dans quelques jours je ferai tout partir ainsi que la caisse de livres pour M. Jaÿ. […] J'ai beaucoup de peine à me procurer le livre de Vitruve qu'il a demandé. […] Ce livre est le seul qui me reste à acheter, tout le reste est déjà chez moi. Je crois bien qu'il m'aura envoyé trop d'argent, dans ce cas je le lui renverrai avec la caisse.[184]

Victor Baltard, auquel il écrit de temps à autre durant son séjour, lui confie aussi une petite mission consistant en la réalisation de quelques croquis de la Villa Médicis. Celui-ci compte alors publier un ouvrage sur le bâtiment, et le concours d'Alfred Normand lui serait fort utile[185]. Il publiera en effet, dans l'année, un ouvrage intitulé *La Villa Médicis à Rome*[186]. Mais d'une façon générale, Normand ne sait trop quoi raconter à son ancien professeur d'architecture[187]. Le nom de Baltard apparaît dans trois lettres durant sa première année, puis il n'en est plus question.

Normand s'entretient aussi avec François Debret. Il dit lui écrire régulièrement durant la première année de son séjour, puis sa correspondance s'éteint avec le temps. Le jeune architecte semble pourtant très attaché à l'académicien qui avait œuvré à ses succès lors du Grand Prix : « Ce brave homme avait été si bon pour moi car c'est bien certainement à lui que je dois d'avoir percé à l'école et de là peut-être d'avoir eu le prix »[188]. Il lui fait part, à l'occasion, de ses travaux en cours, et lui en communique quelques calques[189]. Debret est aussi, en tant que membre de l'Institut, une solide référence ainsi qu'un correspondant d'importance pour qui veut connaître les points de vue et décisions de cette institution. C'est notamment auprès de lui que Louis-Eléonore Normand pourra obtenir pour son fils les rapports imprimés du jugement des Envois de Rome. Le jeune architecte va aussi solliciter l'académicien Jean Huvé pour ces mêmes rapports, et lorsqu'il aura quelque demande financière à effectuer auprès de l'Institut. Huvé semble avoir bonne opinion de Normand, qu'il conseille à l'éditeur Boudeville pour la réalisation de vues de Rome[190].

La personne avec qui Normand entretient la correspondance la plus suivie est sans conteste Achille Leclère, membre de l'Institut et archiviste de l'École des beaux-arts. Alfred

---

[184] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 104 datée de Rome le 24 août 1851.
[185] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 17 datée de Rome le 15 juin 1847.
[186] BALTARD, Victor. *Villa Médicis à Rome. Dessinée, mesurée, publiée et accompagnée d'un texte historique et explicatif*. Paris : s.n., 1847, 61 p., 18 f. de pl.
[187] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 32 datée de Rome le 17 avril 1848.
[188] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 73 datée de Rome le 14 mars 1850.
[189] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 23 datée de Rome le 27 octobre 1847.
[190] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 21 datée de Rome le 10 septembre 1847.

Normand lui rendra compte de ses travaux durant tout son séjour. Les trois premières années sont l'occasion d'échanges cordiaux où Achille Leclère conseille volontiers le jeune architecte sur la qualité et le niveau de précision qu'il doit donner à ses dessins. En tant qu'ancien maître de Normand et en qualité de membre de l'Institut, il a son entière confiance. Achille Leclère bénéficie d'une solide assise institutionnelle. Sa carrière d'architecte est riche du Grand Prix (1808), d'une Restauration appréciée du Panthéon d'Agrippa, et de constructions prestigieuses. Il a œuvré pour la construction des châteaux Nicolaï de Montfort, Monthuchet, Bandeville, Verneuil, Brissac, aux hôtels Pourtalès, Blondel, Pujol, a réalisé les maisons de la place Lafayette à Paris. À cela s'ajoutent la restauration de la cathédrale de Bordeaux, la conception de monuments à Casimir Périer, Gobert et Cherubini. Inspecteur des Bâtiments civils et professeur d'architecture, il est élu membre de l'Institut en 1831 où il fonde son propre prix[191]. Normand a fréquenté son atelier, au même titre que celui de François Debret. C'est d'abord par déférence envers son ancien maître que le jeune architecte entretient ces liens épistolaires. Il s'agit aussi de ne pas se faire oublier de lui, de prendre çà et là quelques conseils. Ainsi écrit-il à ses parents en 1847 : « Quand mon travail sera bien en train mon intention est d'en écrire à MM. Debret et Leclere pour leur en faire part et avoir un avis qui sera une base pour moi »[192]. À mesure des années, son avis prend de plus en plus d'importance aux yeux de Normand. Ses travaux se complexifient et amènent plus d'échanges entre eux, à l'exception de l'année 1849 où il se consacre à l'architecture de Pompéi. C'est d'ailleurs le cas pour tous ses correspondants officiels en France, qu'il délaisse quelque peu. Cela peut s'expliquer par une certaine lassitude ; le jeune architecte est loin, les Envois se succèdent, mais le séjour est loin d'être terminé. En revanche, ceux-ci vont considérablement s'intensifier en quatrième année, lorsque Normand réalisera sa Restauration du Forum romain. Compte tenu de l'impact d'un tel travail sur la carrière d'un architecte, il sollicite nombre d'avis, parmi lesquels Achille Leclère occupe la première place. De par son statut, ses conseils constituent de solides références. Il l'interroge tant sur le sujet que sur la forme de ses Envois. Leclère se prête d'ailleurs volontiers à cette tutelle. Par différentes lettres, ou par les recommandations qu'il donne à son père, on peut lire l'implication du personnage dans les études romaines de Normand.

[191] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts, op. cit.*, p. 317.
[192] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 10 datée de Rome le 24 février 1847.

Achille Leclère lui conseillera aussi l'étude du temple de Jupiter Tonnant pour son Envoi de deuxième année. Mais pour des questions d'ordre financier, Normand renonce à ce projet et se décide pour les détails du Colisée. Il le regrette d'avoir à décevoir son protecteur, mais s'y résout néanmoins : « Que dira-t-il donc le pauvre cher homme quand il apprendra que j'ai renoncé tout à fait aux colonnes de Jupiter Tonnant »[193]. Lors de son voyage à Athènes, Achille Leclère l'engage à réaliser quelque étude d'importance enrichie d'une Restauration, afin de faire connaître à l'Institut les bénéfices de son voyage. Normand accepte volontiers la suggestion et s'attache au temple d'Athéna Nikè, avec l'approbation de Leclère. Il lui conseille aussi de proposer au gouvernement un projet de restauration du monument de Lysicrate[194]. Mais l'idée paraît si nébuleuse que Normand n'y prête pas longtemps attention[195].

De façon générale, Normand se plie scrupuleusement aux exigences de l'Institut et respecte l'opinion de ses membres. Mais les injonctions de l'Institution sont parfois mal reçues, car les académiciens sont trop ignorants des problèmes rencontrés sur le terrain. Certains relevés sont presque irréalisables tant il faut déployer de moyens financiers et de masse de travail. S'il accepte les remarques formelles, il ne s'agirait pas que ses tuteurs regardassent de trop près la façon dont il entend bénéficier de son séjour. Aussi écrira-t-il son sentiment à ses parents :

> Je te remercie de me faire part de la conversation que tu as eu avec M. Leclerc. Assurément le bon homme se met le doigt dans l'œil, ainsi que l'on dit dans les ateliers, ou bien j'en perds mon gratin. Je préfère être une bille de billard que cul de plomb et assurément je trouve bien heureux cet homme qui est devenu un grand architecte à force de copier des oves et des raies de cœur. C'est vraiment le cas de dire que tout chemin mène à Rome et que celui là sera arrivé à l'institut à cheval sur les raies de cœur de quelque vieux temple. […]
>
> Quand à envoyer la coupe du Colysée ainsi que me le conseille M. Leclerc, déjà j'y avais bien pensé mais cependant il est peu probable que je l'envoie car comme j'ai déjà dépensé 115f pour le mesurage de cet envoi et qu'il me faudrait encore dépenser 25 à 30f, ma fois je crois bien que je ne m'y lancerai point. Seulement le père Leclerc les fait bonnes quand il vient parler de la disposition

[193] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 30 datée de Rome le 28 mars 1848.
[194] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 100 datée de Paris le 25 décembre 1851.
[195] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 97 datée de Paris le 6 novembre 1851. Les différents fonds ne présentent en effet aucun dessin relatif à ce monument. En revanche, Normand en a réalisé un calotype (Musée d'Orsay : *Athènes. Lanterne de Démosthène* [monument de Lysicrate], négatif sur papier ciré sec, 21,6 x 16,3 cm, signé A. Normand, daté 1851 (DO 1982 266, INV 118)).

> des gradins. Il n'en existe même plus le plus petit vestige. A peine si maintenant on peut voir l'inclinaison des voûtes qui les portaient.
>
> En résumé comme je ne suis point du tout de l'avis du docte professeur qui prétend qu'il n'est point utile de rapporter beaucoup de croquis, chose qui selon moi est plus serviable que les grands détails, en résumé donc quand tu le reverras je crois que tu feras bien de garder le silence pour mes projets de voyage et de tenir fort sur la réserve avec lui sur cet article.[196]

Louis-Eléonore Normand, son tout premier professeur se met à sa plus entière disposition pour répondre aux besoins de son fils et le conseille constamment. Ses avis sont la plupart du temps d'ordre méthodologique. Il l'enjoint à la plus grande rigueur quotidienne, à la précision dans ses dessins et à la ponctualité dans l'envoi de ses travaux. Il le rappelle à l'ordre en toute occasion, qu'il s'agisse de la prudence en voyage ou sur les échafaudages. Il tente de le dissuader d'effectuer un voyage que rien n'oblige, tel que le séjour en Grèce où il ne voit qu'architecture de peu d'intérêt en regard des monuments romains. Normand père n'est pas un architecte très au fait des débats qui agitent les fondements de la profession, ni du renouvellement des centres d'intérêts. Ses avis sont ceux de l'honnête architecte, soucieux de qualité mais peu de questions artistiques. Pour cette raison il se fait surtout l'humble relais des architectes de l'Académie. Il se rend régulièrement chez « ces messieurs de l'Institut », afin d'y quérir un conseil, un avis, une recommandation. Puis il les retransmet fidèlement dans les lettres écrites à son fils… avec une légère tendance à la redondance.

Ces diverses relations entretenues avec les architectes officiels, les académiciens et professeurs de l'École des beaux-arts permettent à Normand de bénéficier à la fois de conseils avisés nécessaires à la bonne tenue de ses études, et de n'être pas oublié de la scène architecturale parisienne. Les pensionnaires sont isolés bien loin du pays où ils officieront plus tard. Il est donc important de se tenir informé des mesures prises à leur égard par l'Institut, du jugement de leurs travaux, des éventuels débats qui animent les milieux artistiques. À l'exception des journaux et des rapports imprimés qui parviennent jusqu'à l'Académie de France à Rome, ces personnes sont le seul lien qui leur permette de se tenir informés. En plus de l'isolement, ces jeunes artistes sont tout-à-fait livrés à eux-mêmes, n'ayant sur place que les conseils de leur directeur ou des quelques professeurs de à la Villa, des artistes romains et des visiteurs occasionnels.

[196] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 14 datée de Rome le 14 décembre 1848.

La Villa Médicis est avant tout un cadre inespéré pour les artistes. Située sur les hauteurs de la ville éternelle, elle est un havre méditatif où les meilleures conditions sont réunies pour l'étude. Les pensionnaires y sont délivrés des contraintes matérielles élémentaires. Le montant de la pension est certes peu élevé, mais il permet de vivre dignement. Ce petit vivier d'artistes engendre un fort esprit d'émulation, et chacun peut partager ses impressions à la vue de telle œuvre ou de tel monument. Le règlement permet aussi de conserver un certain contrôle sur ces jeunes artistes. Le directeur, sur place, se charge de son application. En tant que représentant de l'Institut, il se fait le relais de ses exigences, tout en défendant les pensionnaires lorsque la réalité du terrain rend impossibles leurs travaux. L'Académie se propose ainsi de réunir les meilleures conditions possibles pour nourrir l'art des futurs artistes officiels. Cette opportunité s'accompagne de devoirs qui sont peu nombreux, mais qui vont rythmer ces cinq années de séjour. Les Envois donnent un sens tangible à leur séjour, et auront un impact considérable sur les débuts de leur carrière.

II. Les Envois

A. Le système des Envois

1. Une portée idéologique

a) Rapport aux modèles canoniques : une fascination entretenue pour l'art antique

Lors de la fondation de l'Académie de France à Rome, l'étude d'œuvres antiques n'était pas une évidence, et les et les pensionnaires s'intéressaient plus volontiers à l'art de la Renaissance et du Baroque qu'à l'Antiquité. La plupart du temps, ils s'essayaient à la composition par la conception de projets académiques. Les autorités contrôlant les études menées à l'Académie n'avaient pas réellement de ligne directrice à ce sujet. Le marquis de Marigny (1727-1781), directeur des Bâtiments du Roi, déplorait tout à la fois le manque d'intérêt porté par les pensionnaires à l'art antique et l'étude exclusive par certains d'entre eux des monuments antiques. Ce furent finalement une série de publications, et la découverte de sites archéologiques qui générèrent un engouement sans précédent pour l'Antiquité, de sorte que l'Académie voulut prolonger ces découvertes par des études sérieuses. Antoine Desgodetz publia en 1682 *Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement*[197]. Cet ouvrage, qui sera une référence pour de nombreux pensionnaires architectes deux siècles durant, consistait en un débat sur les ordres initié par des relevés précis, là où les théoriciens de la Renaissance avaient infléchi leurs mesures de façon à constituer une théorie rationnelle de l'usage des ordres dans l'Antiquité. Au milieu du XVIIIe

[197] DESGODETZ, Antoine. *Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement*. 1682. Paris : chez Jean-Baptiste Coignard, 323 p., 146 f. de pl.

siècle furent découverts les sites d'Herculanum et de Pompéi et le site de Paestum qui initièrent un intérêt tout neuf pour l'architecture antique et firent redécouvrir l'architecture de la Grèce archaïque. Les publications liées à ces fouilles, le travail mené par Piranèse sur les monuments de l'Antiquité[198], les ouvrages de vulgarisation et la diffusion d'une iconographie pittoresques[199] furent autant de facteurs qui poussèrent l'Antiquité au premier rang des débats artistiques. De nombreux intellectuels et artistes de tous pays partirent en Italie visiter les ruines de l'Antiquité. Ils y réalisèrent des dessins qui firent parfois l'objet de gravure, en firent des récits de voyage, entreprirent des missions de relevés architecturaux. L'Académie s'empara de cette vague d'enthousiasme pour ériger en principe cette idée déjà omniprésente parmi ses membres et dans sa doctrine. Il s'agit alors d'instaurer une étude rationnelle et systématique des monuments antiques de Rome par les élèves. C'est dans ce contexte que se mit en place, progressivement, le système des Envois de Rome sous la férule de l'Académie et avec l'impulsion de Marie-Joseph Peyre[200]. Ce dernier énonçait ainsi le programme d'étude :

> [Il conviendrait d'] exiger de chaque élève de lever un monument antique tel que les thermes, les bains, les palais des empereurs, et nombre d'autres dont les parties existantes offrent de grandes beautés. […] Ce que je propose n'est pas de les asservir à copier scrupuleusement des détails de ces monuments ; mais à reconnoître leur belle disposition et la marche qu'observoient les anciens dans l'ensemble de ces édifices. [201]

L'idée de Peyre était de poursuivre le travail initié par Desgodetz : des relevés précis donnant matière à réflexion, la constitution d'un corpus de modèles sérieusement documentés. Lorsque l'Académie imposa une liste de monuments à ses pensionnaires en 1788, celle-ci reflétait parfaitement les ambitions et fantasmes de l'Europe à l'égard de l'Antiquité, magnifiés par l'institution. Il s'agissait de réunir une importante documentation et de construire un savoir rationnel à l'appui d'une doctrine architecturale. À mesure des années, le règlement se précisa, et les académiciens, eux-mêmes anciens pensionnaires, conseillèrent les

---

[198] PIRANESI, Giambattista. *Prima Parte di Architettura e Prospettive* (1743), *Opere varie d'Architettura. Prospettive. Grotteschi. Antichità* (1750), *Antichitá Romane.* Vol. 1 (1756).
[199] SAINT-NON, Abbé Jean-Claude Richard de. *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*, 4 vol. Paris : 1781-1786.
[200] JACQUES, Annie, Les architectes de l'Académie de France à Rome au XIXe siècle et l'apprentissage de l'archéologie. *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin*. Académie de France à Rome, École française de Rome et École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1985, p. XXIII.

jeunes artistes. Bien qu'avec une certaine inertie, les Envois reflétaient l'évolution du regard porté sur l'architecture antique. Les moyens mis à la disposition des pensionnaires pour réaliser leurs relevés firent progressivement infléchir les Envois dans la direction de l'archéologie. Les architectes purent en effet procéder à des excavations et, si certains s'en tenaient à de simples sondages en vue de dégager un fragment de la base du monument, d'autres s'apparentèrent totalement à une fouille archéologique[202]. De sorte qu'architectes et archéologues furent parfois amenés à travailler main dans la main.

Normand se trouve ainsi, lors de son séjour, amené à conduire lui-même quelques excavations et à travailler avec des archéologues. Cependant son appréhension des monuments reste propre à l'artiste, à la recherche du Beau et de ce qui fait d'un bâtiment un canon architectural. Ses travaux, s'ils présentent un haut niveau de précision et ses Restaurations appuyées d'une vaste documentation, n'en présentent pas moins les caractéristiques d'une œuvre artistique plus que d'une restitution scientifique. Son regard n'est pas analytique, mais poétique et révérencieux. Un monument peut en effet être observé du point de vue de l'histoire, de l'archéologie, de l'architectonique, du pittoresque ou de la définition de la beauté idéale. Les regards possibles sont donc multiples selon la démarche de ceux qui en font l'étude. À cela s'ajoute la sensibilité propre à son auteur. Comme l'indique Jean Joinet à propos de Pompéi :

> Les ruines pompéiennes s'offrent différemment au regard de l'archéologue et de l'architecte, de l'historien et du philologue : elles donnent lieu à des *lectures* différentes qui parfois se complètent, souvent s'opposent, mais qui toujours tendent à la connaissance plus exacte d'un monde disparu.[203]

Les travaux successifs des pensionnaires permettent aussi d'acter les nouvelles interprétations d'un monument. Les bâtiments reconnus comme des chefs-d'œuvre de l'art antique sont fréquemment l'objet d'Envoi. Ainsi en est-il du Panthéon, des temples situés sur le Forum romain, des Thermes de Dioclétien ou de la Villa Adriana à Tivoli[204]. L'idée n'est

---

[201] Archives de l'Institut : Mémoire lu à la Section Architecture de l'Académie des Beaux-Arts, février 1778. Restitué dans PINON, Pierre. Les leçons de Rome. *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 19.

[202] Voir à ce sujet :
PINON, Pierre. Gli "envois" de Rome : tradizione e crisi. *Rassegna*, n° 17, 1984.
PINON, Pierre. Les architectes et l'archéologie. *Préfaces*, n° 3, 1987.

[203] JOINET, Jean. « Pompéi à Paris et à Naples ». In *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*, *op. cit.*, p. XXII.

[204] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*, *op. cit.*, p. 55.

pas de répéter inlassablement une étude, puisqu'il faut bien répondre aux exigences de l'Académie, mais d'enrichir des études existantes, d'y apporter de nouveaux éléments et un regard neuf, de corriger certaines erreurs, d'aller plus loin dans la découverte des secrets d'un monument. Les élèves s'appuient sur les études de leurs prédécesseurs et les complètent. Leurs Envois témoignent aussi de l'avancée des connaissances. Il y a donc un caractère cumulatif de la recherche historique présidant au système des Envois[205]. Ces travaux sont porteurs à la fois d'une charge artistique et historique. Ils sont une spéculation sur l'art des Anciens et révèlent, par leur caractère, des goûts et de l'imaginaire de leurs auteurs comme de l'institution qui les dirige. Et Jean Joinet de conclure :

> Les descriptions, plans, relevés, sections, restitutions d'édifices antiques que nous ont laissés au XIXe siècle les pensionnaires de l'Académie de France à Rome constituent en effet un bien d'une inestimable valeur artistique et documentaire. [206]

Ces Envois exposés chaque année à Rome puis à Paris rendent compte de ces études. Mais surtout ils livrent au public cette constante révérence pour l'art antique, magnifiée par des dessins d'une grande qualité graphique. Ils marquent les esprits par leur sujet, par leur caractère et leur puissance d'évocation. Le public, professionnel ou non, reçoit ces dessins dont le trait séduit l'œil, et convainc de la beauté des monuments antiques. Les jeunes élèves de l'École des beaux-arts observent avec passion les travaux de ceux qui ont su remporter l'épreuve ultime. Ils ne peuvent que se nourrir de l'expérience de leurs aînés : leur qualité de dessin, leur rigueur et la sublimation des ruines antiques. Ces Envois alimentent l'imaginaire de toute une société, depuis le public, les élèves, les architectes en activité jusqu'aux académiciens. Leur réalisation marquera durablement la pratique et l'imaginaire de leurs auteurs. L'architecture au XIXe siècle est en recherche d'elle-même, à la fois formellement et idéologiquement[207]. Elle se trouve tiraillée entre une tradition tenace, de nouveaux matériaux et de nouvelles pratiques, et le besoin d'un renouvellement formel et idéologique. La référence à l'architecture antique n'apparaît pas nécessairement comme un éternel retour au passé, mais contribue au renouveau et à l'innovation. L'architecture antique vue comme

---

[205] PINON, Pierre. « Il valore della ricerca archeologica". In DUBBINI, Renzo (dir.), *Henri Labrouste. 1801-1875*, Milan, Electa, 2002, p. 93.
[206] JOINET, Jean. « Pompéi à Paris et à Naples », *art. cit.*, p. XXI.
[207] Voir à ce sujet : COLLINS, Peter. *Changing Ideals in Modern Architecture. 1750-1950*. McGill University Press, 1965. Version française : *L'architecture moderne, principes et mutations. 1750-1950*. Editions Parenthèses, 2009, p. 118, 175-212.

source non corrompue de l'art tient une place considérable dans les débats. Elle inspire, dans ses détails comme dans l'agencement de ses formes et par ses proportions. Elle inspire, par la haute idée que l'on se fait de la civilisation de la Rome antique. L'architecture du XIXe siècle extrait ses formes pour en emprunter l'idée. Ces Envois qui chaque année sont exposés, participent de cette fascination entretenue pour l'art antique.

b) Des modèles qui s'épuisent

Ces spéculations artistiques fondées sur l'architecture de la Rome antique ont cependant une limite évidente : le nombre de monuments existant. La ville et ses alentours recèlent bien des édifices, mais la plupart ont déjà été étudiés par plusieurs générations de pensionnaires, ou sont dans un état de ruine tel qu'il n'y a rien à en faire. Il s'agit de tirer de ces monuments les principes du Beau, et non d'en inventer les pierres depuis longtemps disparues. Normand exprime ainsi son désarroi :

> Pour moi je crois qu'il me sera impossible de prendre ma restauration à Rome ou aux environs. J'ai beau chercher, je ne trouve que des choses faites déjà ou des ruines trop informes. Il me faudra donc aller plus loin, et comme la Sicile n'a point encore été exploitée je crois que ce serait une assez bonne chose. [208]

> J'avais d'abord pensé à prendre l'ensemble des temples au pied du Capitole à Rome. J'en ai écrit à M. Leclerc et j'attends sa réponse, mais je répugne à prendre des monuments connus de tout le monde et dont l'état de conservation est fort précaire. [209]

Ce sentiment est partagé par bon nombre de pensionnaires, et va grandissant à mesure que s'accumulent les études sur les monuments existants. L'idée est dans toutes les têtes : tout a déjà été fait. Il ne reste plus aux nouveaux pensionnaires qu'à repasser sur les traces de leurs aînés, y ajouter çà et là quelque nouveau détail, une interprétation enrichie de sondages plus ou moins fructueux, les lumières d'un texte ancien ou d'une pièce de monnaie à l'effigie du

[208] Archives privées André Cayla : Lettres à ses parents. Lettre n° 20 datée de Rome le 22 août 1847.
[209] Archives privées André Cayla : Lettres à ses parents. Lettre n° 23 datée de Rome le 27 octobre 1847.

monument. Sinon il faut s'attacher à des édifices dont l'état nécessiterait plus d'imagination que d'analyse, où les textes apportent plus d'informations que les ruines elles-mêmes. À son départ de Paris, ses professeurs lui avaient conseillé l'étude de la villa Adriana située à Tivoli. Mais lors de sa visite sur les lieux, il reconnaît d'emblée l'invraisemblance d'un tel projet. Les ruines informes nécessiteraient tant de travail que l'architecte n'y voit que perte de temps et travail insurmontable pour la seule année ordinairement consacrée à la Restauration. Les pensionnaires s'éloignent peu à peu de Rome, élargissant leurs recherches aux monuments de l'Italie et de la Sicile. La liste imposée en 1790 incluait déjà des territoires plus éloignés : Palestrina, Cori, Capoue, Paestum[210]. L'Académie des beaux-arts va dans ce sens lorsqu'elle autorise le voyage en Grèce dès la troisième année. Les pensionnaires saisissent immédiatement l'opportunité qui leur est donnée d'élargir ainsi leurs horizons d'étude.

A l'épuisement des modèles s'ajoute progressivement l'épuisement des pensionnaires. Les grands monuments religieux et civils de l'Antiquité, quoique d'une qualité indéniable pour ces élèves, présentent des caractéristiques communes dans lesquelles l'enthousiasme s'enlise. Conçus pour des usages anciens, ils n'offrent plus aux jeunes architectes qu'une dimension de prestige. Celle-ci sera certes indispensable à leur future carrière d'architectes officiels, s'ils sont appelés à la réalisation de quelque grand édifice public. Elle offre aussi une grammaire ornementale dans laquelle puiser pour toute construction d'importance et offre un modèle de conception architecturale rationnelle. Mais elle reste l'écrin magnifique d'un sens aujourd'hui perdu. L'aspect humain, intime et quotidien en est totalement exclu. Les monuments de la Rome antique n'offrent guère aux architectes le sens antique de « l'habiter ». D'où l'appel d'air que constitue la découverte de villes ensevelies : on y apprend l'architecture domestique, la dimension quotidienne de l'Antiquité. L'architecte François Mazois exprime ainsi l'intérêt particulier d'un site comme Pompéi dans l'étude de l'architecture antique :

> Les édifices consacrés aux besoins des particuliers ne sont pas d'un intérêt moins vif ; ils offrent le tableau curieux de la vie privée chez les simples citoyens ; ils fournissent des documents précieux sur les coutumes, et complètent ainsi l'histoire des mœurs et celle de l'art. Les édifices publics des Romains, grace aux recherches des savants, aux études des artistes, sont aujourd'hui, presque tous, parfaitement connus ; il n'en est pas ainsi des édifices privés. Construits moins solidement que les autres, ils ont dû

[210] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*, *op. cit.*, p. 59.

> succomber les premiers sous les efforts du temps et des barbares […] et pendant plusieurs siècles, on a vainement cherché quelques restes d'habitation antique assez bien conservés pour éclaircir les descriptions que les anciens auteurs nous en ont laissées, ou appuyer les conjectures par des exemples.[211]

Normand ne s'y trompera d'ailleurs pas, et choisira comme sujets d'Envoi de troisième année des détails de Pompéi, allant jusqu'à proposer une Restauration de la maison du Faune. L'architecture publique y est plus ordinaire et pratique, et l'architecture privée présente un art domestique plus aisément applicable aux constructions modernes. Ses études pompéiennes lui seront une base essentielle à la conception de la villa pompéienne pour le prince Napoléon. En choisissant Pompéi pour son Envoi, il encourt néanmoins la désapprobation de l'Institut. Mais l'intérêt pour les monuments prestigieux de Rome s'essouffle après déjà deux ans de leurs relevés assidus. L'appréhension d'une architecture différente exerce une séduction par trop irrésistible. À cette dimension quotidienne s'ajoute la poésie d'une ville dont la vie s'est brusquement interrompue, offerte à l'éternité. Il saisit avec enthousiasme ces fragments antiques que nulle doctrine n'a érigés en principe architectural.

Le jeune pensionnaire se trouve face à un choix difficile lorsqu'il doit prendre un sujet d'Envoi. Les grands monuments de la Rome antique ne sont pas si nombreux, et ont été traités avec sérieux par plusieurs générations d'architectes. L'horizon géographique s'est donc élargi, mais le problème n'en est que repoussé. Encore faut-il que le monument choisi entre dans les canons académiques. Certains préfèrent se consacrer à une architecture moins plébiscitée mais qui répond à leur désir de découverte. Cependant les membres de l'Institut ne voient pas d'un œil défavorable la multiplication d'études sur un même monument. Prendre un monument déjà bien connu implique d'y apporter de nouveaux éléments historiques, archéologiques et artistiques. Ce choix peut sembler peu gratifiant pour le pensionnaire qui doit recommencer une étude déjà réalisée. Aussi Normand se soumettra-t-il à la suggestion d'une partie du Forum romain. Des années plus tard, il souligne le problème, mais confirme bien l'idée de l'Institut selon laquelle compléter une étude existante présente un réel intérêt :

> Le choix d'une restauration est toujours fort délicat et difficile pour le pensionnaire. Depuis l'origine de l'Académie de Rome, l'Italie et la Grèce ont été fouillées dans tous les sens par d'infatigables chercheurs. Les monuments des belles époques de l'art ont été recherchés avec soin ; quelques uns ont

[211] MAZOIS, François. *Les ruines de Pompéi.* Seconde partie. Paris : Imprimerie et Librairie de Firmin Didot, 1824, p. 4.

> donné lieu à des travaux fort étendus et fort remarquables qui dorment dans les archives de l'Ecole des Beaux-Arts […] présentant un intérêt au moins égal, sinon supérieur, à [la publication] des monuments historiques. D'autres restaurations ont été abordées par des artistes auxquels l'inspiration incomplète ou l'état des découvertes n'a pas permis de leur donner toute la perfection possible. Des découvertes récentes, de nouvelles interprétations, permettent alors de reprendre les mêmes sujets déjà traités, de les interpréter tout différemment, et souvent d'une manière entièrement nouvelle.[212]

c) Le triple rôle des Envois de Rome

Les pensionnaires de l'Académie de France à Rome sont tenus, par le règlement, à des Envois annuels. Pour les architectes ils consistent, les deux premières années, au relevé de quatre détails de monuments antiques, au quart de l'exécution. La troisième année est consacrée à l'étude de détails et de l'ensemble ou partie d'un monument antique. Le pensionnaire n'est alors plus contraint aux seuls États pontificaux : il peut prendre son monument dans toute l'Italie et la Sicile, voire la Grèce lorsque le directeur l'accepte. L'année suivante consiste en une Restauration, travail beaucoup plus conséquent où le pensionnaire architecte synthétise les connaissances accumulées et des méthodes de travail rigoureuses pour aboutir à une restitution à la fois artistique et rationnelle d'un grand monument de l'Antiquité. Cet Envoi se compose alors de dessins géométraux lavés figurant l'état actuel et l'état restauré, et d'un mémoire donnant l'historique du monument, sa description et donnant les Autorités lui ayant permis de concevoir sa Restauration. Enfin la dernière année le pensionnaire réalise un projet de monument public correspondant aux usages contemporains mais tirant parti des leçons de l'Antiquité.

Ces Envois remplissent un triple rôle : la pédagogie, le contrôle des pensionnaires et la constitution d'une riche collection documentaire pour l'Académie des beaux-arts. Il s'agit d'abord de donner un but et une direction aux jeunes artistes pour les cinq années qu'ils passeront à Rome. On peut imaginer qu'un jeune artiste puisse aisément se disperser durant un séjour si long loin de chez lui, étant délivré des contraintes matérielles. Les œuvres

[212] NORMAND, Alfred. Le grand Prix de Rome en 1872. Les envois de Rome. *Encyclopédie d'Architecture*, 2e série, 1873, p. 5.

italiennes sont pléthoriques et exercent une séduction évidente. Obliger les pensionnaires à un Envoi annuel permet de centrer les artistes sur une étude précise, tout en leur donnant le temps nécessaire à la découverte d'autres œuvres et en d'autres lieux, du moins pour les architectes. Les différents Envois impliquent une connaissance préalable des monuments romains, afin que les jeunes architectes fixent leur choix sur des monuments dignes d'intérêt et correspondant aux goûts de l'Académie des beaux-arts. Cette connaissance est le fruit des études à l'École des beaux-arts, renforcée par les cours d'archéologie délivrés alors par Visconti à la Villa Médicis, et enrichie par les visites spontanées des architectes dans la ville. Le commerce entre les différents artistes permet sans nul doute de préciser leur savoir, chacun attirant l'attention des autres sur ses sujets d'études et ses propres expériences sur le terrain. Mais les sujets sont vastes et nombreux sont ceux qui méritent relevés, afin d'entrer dans le portefeuille de modèles des futurs architectes officiels. L'obligation des Envois constitue, dans se contexte, une ligne directrice. En contraignant les architectes à l'étude d'un monument, on les oblige à des prospections et connaissances préalables, c'est-à-dire au suivi des cours d'archéologie et à des visites fructueuses. Pour se fixer sur un monument, il faut en avoir déjà fréquenté et étudié. Les connaissances acquises à l'École des beaux-arts, les cours d'archéologie de l'Académie et les fonds de la bibliothèque en permettent déjà une appréhension rationnalisée. En visitant divers sites, l'architecte confronte ce savoir théorique aux réalités du terrain : le monument concret – en son état actuel et dans son contexte – et le rapport d'intimité qui se dégage du relevé, même croqué, de celui-ci. Son choix arrêté, l'architecte appréhende le monument en détail. Quelque soit l'Envoi, il est tenu d'en dessiner au quart de l'exécution les détails les plus éloquents et les plus intéressants au regard de l'art. Le mesurage et le dessin engendrent une grande proximité avec le monument, et une compréhension plus intime du savoir-faire constructif et de l'art architectural des Anciens. Les Envois doivent témoigner de cette intime connaissance du monument, de la rigueur des relevés, et d'une qualité de dessin témoignant d'une pratique quotidienne.

Il s'agit aussi, pour l'Académie des beaux-arts, d'exercer un certain contrôle sur les pensionnaires. Son autorité, définie par le règlement, est relayée par le directeur. Mais il lui faut un domaine d'application qui n'est autre que le système des Envois. Ces Envois sont sanctionnés chaque année par un jugement qui compte beaucoup pour les pensionnaires. En prévision de ce jugement, les pensionnaires prennent conseils auprès des membres de l'Institut et du directeur. Car de la bonne réception de leurs travaux dépendent les débuts de

leur carrière. Normand ne s'y trompe pas car c'est grâce à la qualité de ses Envois et à la stratégie mise en place pour être présent lors du jugement de sa Restauration du Forum romain qu'il a obtenu ses premiers postes et surtout sa commande pour l'hôtel pompéien du prince Napoléon. L'Académie se présente comme une institution toute-puissante, distribuant ou retirant les lauriers, se réservant la menace d'une suppression de la pension, et conditionnant la future carrière de l'architecte. Normand se montre particulièrement soucieux du jugement de son travail, demandant à ses parents de lui envoyer le rapport du jugement des Envois de Rome, afin de le recevoir au plus tôt. L'enjeu lui semble de taille. De plus, les critiques de son travail lui permettent de corriger certaines tendances : les travaux suivants ne présenteront pas les caractéristiques désapprouvées par l'Institut. Son premier Envoi est condamné pour les couleurs qu'il a données à l'état actuel de son Arc de Titus. Celles-ci représentent pourtant de la façon la plus juste possible les teintes du monument, mais ne correspondent guère aux canons habituels. Aussi vexé soit-il, son Envoi suivant présentera des teintes beaucoup plus sages. Il ne s'agit plus d'exactitude archéologique, mais de codes de représentation.

> C'était ma fois bien la peine de m'échiner à chercher le ton de la pierre et aussi faire des études sur place comme je l'ai fait. […] Aussi par suite de ce rapport je suis bien décidé à ne point me donner tant de mal à l'avenir, tout en leur remplissant les obligations que j'ai vis à vis d'eux.[213]

> L'année prochaine ils auront de beaux tons jaunes bien propres et bien pâles et après cela ils iront au diable s'ils ne sont point contents.[214]

La sévérité apparente des jugements des Envois cache cependant mal la volonté de l'Institut d'assoir son pouvoir sur les pensionnaires. Les critiques sont souvent tout-à-fait formelles, attendu que ses membres ne connaissent le monument étudié que de façon théorique, ou du moins pas aussi précise que celui qui en a fait le relevé. Les remarques sont donc surtout d'ordre formel et méthodologique. Il s'agit de maintenir les pensionnaires dans l'esthétique, les codes et la doctrine de l'Institut. Ceux-ci sont en quelque sorte les fils chéris de l'Académie des beaux-arts et doivent rester dans son giron, appelés qu'ils sont à y siéger un jour. La qualité des Envois permet en outre de légitimer les frais engagés par l'État pour la formation de ces artistes.

[213] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 46 datée de Rome le 6 novembre 1848.
[214] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 18 datée de Rome le 4 décembre 1848.

Enfin le grand principe qui préside aux Envois de Rome est la constitution d'une vaste collection de références. Celle-ci nourrit les réflexions des gardiens de la doctrine et constituent ses principaux moyens d'expression. Ceux-ci sont érigés en modèles, ou renforcés dans ce rôle. Académiciens comme simples praticiens s'y réfèrent et s'en inspirent. Il s'agit aussi de constituer un corpus de référence pour les architectes non lauréats qui ne peuvent se rendre à Rome. Ils peuvent ainsi bénéficier des connaissances acquises par les pensionnaires. C'est pour cette raison que l'Envoi de quatrième année – le plus complet et le plus abouti – appartient à l'État, et que des calques sont pris de tous les Envois de première, deuxième et troisième années[215]. Afin que cette collection soit créée et régulièrement enrichie, tous les moyens financiers et institutionnels sont mis en place : le traitement des pensionnaires, le financement des fouilles des architectes et un règlement que fait appliquer sur place le directeur de l'Académie de France à Rome.

2. La réalisation

a) Choix des monuments

La liste obligatoire instituée en 1788 puis 1790 a disparu du règlement avec la suppression de l'Académie de France à Rome en 1793, et n'a pas été réinstaurée. Chacun est donc théoriquement libre de prendre le monument de son choix pour ses Envois. Cependant le pensionnaire est considérablement guidé par le directeur, par les membres de l'Institut et par sa propre soumission au dogme académique. En un sens l'ancienne liste obligatoire a disparu des textes mais pas de l'inconscient collectif. Le jeune architecte, soucieux de sa stratégie de carrière, préfère prendre des monuments en bon état de conservation, bien documentés, et avalisés par l'institution. Ceci ne l'empêchera pas, par ailleurs, de s'intéresser à des œuvres moins classiques pour son apport personnel. Mais pour les Envois, nombreux sont ceux qui s'en tiennent aux monuments reconnus par l'Institut. Les critères qui font pencher l'architecte

[215] Article 19 du règlement de l'Académie de France à Rome de 1845, restitué dans FOSSIER, François (éd.).

pour un édifice sont d'abord d'ordre esthétique. Lorsque les pensionnaires arrivent à la villa Médicis, ils ont un bagage culturel conséquent. Pour en avoir étudié les principes, pour s'être essayés à la composition, ils savent généralement reconnaître la qualité intrinsèque d'un monument. Et leur choix se trouve aiguillé par les ouvrages de référence tels que le Desgodetz[216], le grand Durand[217], ou les études de Piranèse[218]. Lorsque Normand arrive à Rome, il a déjà en tête l'idée de son premier Envoi. Sa connaissance livresque des édifices romains lui a permis de choisir le sujet qu'il va traiter :

> J'ai déjà vu quelques monuments mais je ne t'en parle point encore. Cependant plus je les vois plus je me trouve embarrassé pour jetter le dévolu sur l'un d'eux pour mon premier envoi. Je pense bien toujours à mon idée de Paris pour la comparaison des Arcs de triomphe.[219]

La première motivation au choix d'un monument est sa qualité : pureté, grandeur, célébrité, modèle reconnu par l'Académie. Ainsi voit-on fréquemment le Théâtre de Marcellus, le Panthéon, les Temples d'Antonin et Faustine ou de Mars Vengeur, et les thermes de Dioclétien dans les Envois des pensionnaires. Se fixer sur un choix de monument semble dépendre d'une connaissance théorique préalable plus que de découvertes *in situ*. Les choix de ses sujets d'Envoi se sont donc fixés d'après des ouvrages ou gravures dont l'architecte a pris connaissance. Les contingences matérielles peuvent ensuite confirmer un architecte dans son choix, ou bien le faire renoncer à son projet : si les travaux d'excavation ou d'échafaudage coûtent trop cher, si l'ampleur du travail est trop importante pour respecter le temps imparti à chaque Envoi ou si les règlementations en vigueur sur le site interdisent le travail sur place, le pensionnaire doit alors trouver un autre sujet d'étude.

Il est aussi bon nombre de motivations conjoncturelles qui portent les pensionnaires à des études différentes[220].Le territoire italien recèle de nombreux sites, qu'ils soient connus de tous ou partiellement ensevelis. De nombreuses missions archéologiques sont menées au XIXe siècle par les diverses autorités en place. Ainsi en 1834 Prosper Morey travaille à Paestum

---

Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome. op. cit., p. 650-651.

[216] DESGODETZ, Antoine. *Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement*. Paris : chez Jean-Baptiste Coignard, 1682, 323 p., 146 f. de pl.

[217] DURAND, Jean-Nicolas-Louis. *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes remarquables par leur beauté.* Paris : impr. de Gillé fils, 1799-1800, 52 p., 86 f. de pl.

[218] Notamment : PIRANESI. Giambattista. *Antichità Romane.* Rome : Stamperia Salomoni, 1748-1791 ; *Prima parte di Architettura e Prospettive*. 1743 ; *Della magnificenza ed Architettura de' Romani*. Rome : 1761.

[219] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 8 datée de Rome le 18 janvier 1847.

[220] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle, op. cit.*, p. 55, 59.

pour y relever les monuments fouillés quatre ans auparavant, Philippe-Auguste Titeux étudie en 1844 le temple de Minerve à Assise récemment fouillé, Félix-Emmanuel Callet et Jean-Baptiste Lesueur s'attachent au Forum de Pompéi en 1822-1823 suite à sa découverte[221]. Si les fouilles préexistent aux travaux des pensionnaires, il arrive aussi que le travail de l'un d'entre eux donne l'impulsion nécessaire au lancement de fouilles archéologiques. L'Envoi peut aussi résulter de l'étroite collaboration d'un architecte avec un archéologue.

D'autres circonstances peuvent motiver le choix d'un bâtiment. Il peut s'agir de la passion d'un membre de l'Institut, ou du directeur de l'Académie de France à Rome. Ces représentants de l'institution conseillent alors le jeune pensionnaire incertain ou en manque d'idée. Ainsi Normand est-il chaudement conseillé pour l'étude de la Villa Adriana à Tivoli. Achille Leclère l'engage à une étude des colonnes de Jupiter Tonnant, puis de l'ensemble du Forum. Le directeur Pierre-Adrien Pâris avait ainsi décidé Jean-Nicolas Huyot à l'étude du Temple de la Fortune à Palestrina en 1807. Les interdictions prononcées à l'encontre des architectes peuvent aussi être la cause du choix imprévu d'un monument. Ainsi le secrétaire perpétuel Quatremère de Quincy interdit-il à Victor Baltard le voyage en Grèce, alors que le directeur Ingres l'y avait autorisé[222]. De même Normand prend-il le Forum romain car Jean Alaux lui a refusé l'Acropole. Il y a aussi, outre les motivations institutionnelles, des circonstances plus prosaïques qui peuvent engager les pensionnaires à se tourner vers un monument. Le climat de Rome est difficilement supportable pour bon nombre de ces jeunes artistes. Normand parle souvent dans ses lettres des maux de gorge presque permanents, de rhumes et de toux. Les vents y sont puissants à certaines périodes de l'année. La chaleur estivale est parfois trop insupportable, rendant les travaux sur place irréalisables. Les pensionnaires fuient donc volontiers la ville pour se réfugier l'été dans les montagnes alentours ou dans des régions d'Italie au climat plus clément. D'autres doivent partir en convalescence loin de Rome y respirer un air plus pur. Ainsi Normand se rend-il à Viterbe sur les conseils d'un médecin pour y prendre les eaux[223]. Si lui n'y voit guère de sujet d'Envoi, d'autres pensionnaires profiteront de leur exil thérapeutique pour découvrir quelque site digne d'intérêt pour leurs travaux. La ville de Naples accueille souvent ces artistes en

[221] *Ibid.*, p. 59.
[222] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*, *op. cit.*, p. 60.
[223] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 81 datée de Rome le 24 juin 1850.

convalescence, et certains comme Théodore Ballu et François-Florimond Boulanger découvrent Pompéi, et en feront l'objet de leur Envois[224].

Les motivations qui conduisent un architecte à choisir un monument sont multiples, mais relèvent pour la plupart de problématiques institutionnelles. Le pensionnaire possède déjà une grande érudition à son arrivée à Rome, et puise souvent dans ses connaissances le sujet de ses Envois. Mais il arrive aussi que la découverte d'un nouveau site permette d'élargir un corpus déjà trop restreint, auquel cas l'architecte bénéficie d'informations de première main pour la constitution de son étude. Les hasards inhérents à un si long voyage peuvent aussi donner matière à des études imprévues. Mais quels qu'ils soient, ces travaux doivent être soumis à l'entière approbation du directeur, qui représente l'autorité comme les intérêts de l'Institut. Les propositions des architectes doivent intégrer un corpus de modèles, et non un ensemble disparate de monuments anecdotiques. La qualité du sujet est la condition première à l'acceptation d'un Envoi. La seconde condition sera la qualité de son étude. Mais rien n'empêche les architectes d'effectuer pour eux-mêmes des études de monuments moins classiques.

b) Le travail de relevé

L'Institut attend des pensionnaires un travail rigoureux, ne consistant pas qu'en de simples relevés. Il s'agit non pas de copier servilement ce qu'ils voient, mais de solliciter leur propre érudition, et de s'appuyer sur les travaux antérieurs, sur des analogies avec d'autres monuments et sur des sources historiques. Les premiers Envois pourraient être assimilés à de simples copies, mais servent en fait à se familiariser avec le monument antique et avec l'exercice lui-même. Avant tout relevé, le pensionnaire doit demander l'autorisation auprès du gouvernement ou du propriétaire du terrain sur lequel le monument se trouve. Cette demande s'accompagne d'indications sur la nature des opérations, du nom de l'entrepreneur chargé de réaliser les échafaudages et d'une lettre du directeur de l'Académie[225]. Le pensionnaire fait

[224] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle, op. cit.*, p. 60.
[225] PINON, Pierre, AMPRIMOZ, François-Xavier, *Les Envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie, op. cit.*, p. 154.

édifier des échafaudages autour du monument et poser des échelles, il effectue quelques sondages pour déblayer le soubassement d'un monument ou la base d'une colonne. Il escalade le monument, mesure, calcule et dessine. Tel est le travail réalisé *in situ*, et qui lui demande le plus de temps. Les lettres de Normand à ses parents sont emplies du récit de ses relevés, le temps passé à dessiner tel ou tel monument, des conditions météorologiques impropres au travail en extérieur et de ses diverses tribulations :

> Je dois […] commencer aussitôt que le temps sera un peu remis par l'arc de Titus. J'ai fait mon marché avec l'échafaudeur. Il me prend 10 piastres (56^{f}.10) pour me faire un pont à la hauteur du chapiteau des colonnes et de plus 1 piastre ½ par jour pour les échelles et l'homme chargé de les placer partout où sera besoin.[226]

> Depuis le 13 de ce mois je travaille à mon arc de Titus. Il est complètement échafaudé et je passe mes journées de 9 h. du matin à 5 du soir à relever. C'est bien la chose la plus assomante qu'il soit possible de trouver mais enfin il faut bien se conformer. J'en ai encore au moins pour 15 jours à trois semaines au moins.[227]

> Je t'ai déjà dit je crois que j'avais fait choix du Colysée. Sur les 4 ordres qui composent la façade, trois sont terminés. Je suis maintenant à l'entablement et au pilastre supérieur, à la simple petite hauteur de 135 pieds. J'en ai encore pour quelques jours mais je suis énormément ennuyé par un vent qui est terrible à cette hauteur et qui m'empêche mon fil à plomb de tenir en repos.[228]

> J'avais été toute la journée sur une échelle de 60 pieds, tout mon travail vu la difficulté était sur une feuille volante. Hier comme je travaillais sur le pont, il faisait un vent terrible. Occupé d'un côté j'avais laissé mon carton de l'autre, et bien le polisson de vent m'a emporter tous mes papiers, entre autres la malheureuse feuille.[229]

> J'avais pris pour m'aider un ingénieur italien (que soit dit entre parenthèse je paie 4^{f} par jour.) mais en grande partie par la faute d'un instrument vicieux, peut-être aussi par manque de soin du jeune homme, toujours est-il qu'après trois jours de travail nous dûmes recommencer tout. Déjà autant de jeté dans l'eau. Alors je me procure un autre jeune homme, de nouveaux instruments et nous travaillons. Mais voilà qu'un jour en mon absence pendant mon absence et comme ils travaillaient près de l'arc de Septime Sévère arrive un chariot

[226] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 11 datée de Rome le 7 mars 1847.
[227] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 14 datée de Rome le 28 avril 1847.
[228] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 33 datée de Rome le 8 mai 1848.
[229] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 67 datée de Rome le 14 novembre 1849.

> attelé de 4 buffles que le charretier pousse sur nous, renverse toute notre boutique, en brise une partie.[230]

Le travail de relevé, si ardu soit-il et soumis à toutes sortes de contraintes, est la base de travail du pensionnaire architecte. Il réalise ainsi un relevé personnel et original, procédant de sa propre exactitude. Le monument est sa première et principale source. Mais dès cette étape la subjectivité entre en scène. Si l'architecte estime un détail de piètre qualité, il peut aisément en faire un relevé approximatif. Il peut préférer la précision de l'ensemble à celle du détail. Comme le soulignent Pierre Pinon et François-Xavier Amprimoz dans leur ouvrage sur les Envois de Rome, l'exactitude du relevé n'est pas toujours une évidence. De même les architectes peuvent-ils être tentés de dessiner l'état restauré d'un fragment d'architecture, plutôt que d'en rendre scrupuleusement l'état actuel. « Il ne suffit pas d'avoir un objet sous les yeux pour le voir. Il y a la tentation de le voir restitué ou celle de l'arranger »[231]. On peut aisément comprendre qu'un arrachement ou les outrages du temps puissent présenter moins d'intérêt que le détail dans son état originel. Cependant ils sont la base du travail.

Puis ces dessins sont mis au net. Ils constituent une synthèse des différents croquis. Pour les détails, il s'agit généralement de profils, élévation face principale et face latérale, coupes horizontales à différents niveaux. Des cotes nombreuses en indiquent les mesures, quoique l'échelle à ¼ de l'exécution soit fixée par le règlement. Ils sont dessinés à l'encre de Chine, et parfois aquarellés. Les portions de monuments ou leur ensemble sont rendus de la même manière, mais l'échelle est à la discrétion de l'architecte, à charge pour lui d'appliquer celle qui servira au mieux son idée du bâtiment. Comme le soulignent Pinon et Amprimoz, « le principe en est d'adapter le genre de dessin à l'objet que l'on représente et à l'idée que l'on veut en dégager »[232]. Ainsi Normand, qui se montre très sensible à la polychromie naturelle des matériaux et à celle des ornements peints, va-t-il apporter beaucoup de soin au rendu des couleurs. Yvon, auteur de la notice sur Alfred Normand publiée dans l'*Architecture* en 1911, écrivait : « Normand fut un des premiers pensionnaires qui, sans répudier le classique procédé du rendu à l'encre de Chine, tenta de le marier avec la couleur »[233].

---

[230] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 80 datée de Rome le 13 juin 1850.
[231] PINON, Pierre, AMPRIMOZ, François-Xavier, *Les Envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, *op. cit*, p. 200, 206.
[232] PINON, Pierre, AMPRIMOZ, François-Xavier, *Les Envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, *op. cit*, p. 207.
[233] YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand. Membre de l'Institut, ancien président de la société centrale des architectes français. *L'Architecture*, 1911, vol. 24, n° 11, Samedi 18 mars 1911, p. 89-90.

Quoiqu'il faille relativiser le caractère d'innovation attribué ici, cette assertion donne idée de l'importance de la couleur dans ses dessins. La qualité du rendu est essentielle dans le jugement qu'y portera l'Institut. Et quoique Normand regrette le temps qu'il faille y passer, temps perdu pour d'autres études et d'autres découvertes, il s'y soumet avec un zèle qui dépasse même les goûts de l'Académie. La qualité du monument comme la qualité des rendus sont les exigences principales attendues des Envois de première et deuxième année. À cela s'ajoute la pertinence de ces études. On tolère la copie d'un monument, mais on doit pressentir l'imitation qui se révèlera dans les Envois de troisième et surtout de quatrième année : le relevé érudit, à l'épreuve d'une interprétation mature du monument. L'artiste doit réinventer le sujet de son étude pour lui donner le caractère du Beau[234]. C'est là le principe directeur des Restaurations.

3. Le statut paradoxal des Envois

a) Le statut de l'architecte : entre artiste et archéologue[235]

Le travail qu'ont à fournir les architectes pour leurs Envois présente de grandes connivences avec l'archéologie, tant dans la méthodologie que dans les objets d'étude. Ils sont envoyés en Italie pour y étudier les vestiges de l'Antiquité et, à travers eux, la « perfection » artistique des Anciens. Ils doivent s'emplir physiquement de la puissance de cette architecture, en percevoir les principes non plus de façon théorique, mais à l'épreuve du terrain. Ils doivent aussi apporter des éclairages nouveaux sur une architecture canonique, renforçant ces monuments dans leur statut de modèle. Ils rapportent en France un corpus enrichi de principes et de modèles soigneusement documentés. L'Envoi de cinquième année, qui est un projet original, doit témoigner de l'expérience acquise à la fréquentation de ces

[234] BRICE, Catherine. « Le débat entre architectes et archéologues à travers la *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics* (1840-1890) ». In *Roma antiqua. op. cit.*, p. XXXII.
[235] Voir PINON, Pierre. Les pensionnaires et l'archéologie. In : *Roma Antiqua II*. Rome : École Française de Rome, 1992.

monuments. Mais sa relégation en dernière année, le peu d'indications données dans le règlement, la faiblesse des correspondances à son sujet donnent assez idée de la place effective de la composition dans le voyage à Rome. Les pensionnaires eux-mêmes ne lui consacrent que peu de temps et moins encore d'investissement. Malgré les textes, le voyage à Rome est, dans l'inconscient collectif, tout entier dédié à l'étude des monuments antiques et, par ce biais, à l'archéologie. Nourris de cette pratique ils s'en retournent en France, l'œil fait. Investis des grands principes de composition des Anciens, ils sauront les appliquer avec goût dans leurs propres projets. Tel est le sens donné à ces études romaines. Les nouvelles constructions publiques doivent faire écho à l'architecture de l'Empire romain, assumer une filiation prestigieuse et signifiante. Michel Vernes, s'appuyant sur les termes énoncés par Quatremère de Quincy, explique ainsi la paternité de l'architecture antique dans l'approche historiciste de la profession :

> L'affinement du dessin et l'approfondissement du savoir historique servent ensemble une exigence d'autonomie de l'architecture suggérée par le service de l'Etat. L'architecte de génie "élabore sous des rapports nouveaux les images dont sa mémoire a fait provision." (Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique d'architecture*, 1832) au cours de ses études et de ses voyages. Dans ces *rapports* qui relèvent de la composition, son imagination sait interpréter l'utilité publique, l'ancrer dans la neutralité historique en la visualisant. L'Ecole des beaux-arts puis l'Académie de France à Rome préparent les architectes à ce magistère. Devenu architecte des bâtiments civils, il servira l'ordre public et l'unité nationale par ses palais qui mettent en scène la vie politique et sociale. Le *caractère* d'un monument publique [sic.] ou sa physionomie morale doivent exprimer l'idée la plus générale possible.[236]

L'étude de l'architecture antique, bien qu'apparaissant comme un sacerdoce, n'est en vérité que le serviteur d'une architecture propre à son temps. Les œuvres réalisées par Normand offrent ce paradoxe d'imiter une architecture passée pour mieux en servir la modernité. L'hôtel pompéien pour le prince Napoléon constitue l'écrin antique d'une riche collection, mais sert aussi d'habitation ayant tous les attributs du confort moderne : chauffage, éclairage, et utilise tout aussi volontiers le thème de l'*impluvium* que le calorifère propre à son temps. Il appose des pilastres antiques sur les pavillons de l'Hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye et donne à sa chapelle toutes les caractéristiques d'une église paléochrétienne. Il applique le rationalisme de l'Antiquité à sa maison centrale de Rennes et donne à son pavillon d'entrée le caractère de l'arc triomphal. Ses monuments publics et

commémoratifs seront plus ouvertement traités à l'antique, mais arborant des matériaux propres à son siècle ou le dessin plus acéré annonçant déjà la préfabrication : monument au baron Larrey à Tarbes, tombeau des Latour à Liancourt, tombeau du prince Jérôme aux Invalides. Son œuvre dernière, l'hôtel de Joseph Reinach à Paris, synthétise ses études de l'Antiquité et son intérêt pour les œuvres de la Renaissance. Les éléments métalliques de sa verrière ne renient pas les arabesques pompéiennes. C'est là un des paradoxes de l'éclectisme que de faire naître la modernité des références au passé. Annie Jacques exprime en ces termes la prégnance de l'étude du passé sur la profession :

> L'aspect le plus original de la profession d'architecte au XIXe siècle est son enchaînement à l'histoire et à l'archéologie. C'est à la fois une malédiction et une fascination auxquelles l'architecte ne peut s'arracher.[237]

François Loyer résume ainsi son ambivalence : « c'est un paradoxe sublime que l'histoire ait servi à fonder la modernité »[238].

Les détracteurs de l'académisme n'auront de cesse d'accuser les architectes de se consacrer aux monuments antiques plutôt qu'aux besoins de leur temps. Étienne-Jean Delécluze parle ainsi de « la maladie de l'archéologie, qui pèse en ce moment sur l'imagination de presque tous les architectes en Europe »[239]. Ces mots, écrits en réaction à l'Exposition universelle de 1855, témoignent d'un sentiment communément partagé par le public des expositions d'architecture. Il y a là l'idée que les architectes sont plus érudits que créateurs, plus savants qu'artistes. Or l'architecte a envers la société qui l'a formé une obligation de composition et d'innovation. L'architecte doit construire pour les besoins de son temps. Delécluze décrit ce qu'il ressent à la vue de ces expositions :

> On ne voit guère que des restaurations de monuments […] De cette direction donnée à l'art, il résulte que les architectes, de nos jours, beaucoup plus savant qu'inventeurs, ne produisent et ne laisseront guère que des études archéologiques, fort recommandable sans doute, mais sans léguer aux générations suivantes aucun témoignage de faculté inventive. […] Et s'il fallait composer le projet d'un corps de garde pour un caporal et six hommes, peut-être y en aurait-il quelques-uns qui seraient fort embarrassés[240].

---

[236] VERNES, Michel. Les ombres de la beauté. Sur le dessin d'architecture néo-classique. *art. cit.,*. p. 28.
[237] JACQUES, Annie. *La carrière de l'architecte au XIXe siècle, op. cit.,* p. 43.
[238] LOYER, François. *Le siècle de l'Industrie*. Paris : Skira, Collection « De Architectura », 1983, p. 7.
[239] DELÉCLUZE, Etienne-Jean. *Les Beaux-Arts dans les deux mondes en 1855*. Paris : 1856, p. 409.
[240] *Idem.*

Il est effectivement singulier de fonder l'apprentissage d'une profession sur la seule étude de références anciennes. Ces bâtiments ont été conçus pour des usages n'ayant plus cours. Leur distribution et leur praticité n'ont plus de sens pour le XIXe siècle. Cependant ils ont une charge symbolique aux yeux de la profession comme de la société. Il faut donc, pour les jeunes architectes, négocier le virage difficile entre étude de l'Antiquité et conception moderne du monument.

> Prenez garde, prenez garde, Messieurs [les architectes], et ne plongez dans le passé qu'avec un esprit de retour, car c'est de vous que dépend l'avenir prochain de l'architecture en France.[241]

Ces mots de César Daly, tout en reconnaissant la nécessité de fonder sa pratique sur l'étude de modèles canoniques, attirent l'attention des pensionnaires sur la nécessité de répondre aux besoins pratiques, institutionnels et symboliques de leur propre époque, de ne point penser en homme de l'Antiquité, d'être de son temps. Il s'agit aussi pour un architecte de renouveler par ses actes, ses réflexions et ses constructions la pratique de sa profession. Le XIXe siècle est aux prises avec de nouvelles problématiques suscitées par la révolution industrielle, la montée en puissance des ingénieurs, l'arrivée de nouveaux matériaux et de nouveaux programmes. Il ne s'agit pas de s'enfermer dans le passé, mais bien de trouver des solutions aux problématiques modernes. « Que l'archéologie vous soit un esclave docile et non un maître tyrannique »[242]. Il y a, dans cette assertion de César Daly, l'idée qu'il faille se dégager de l'ascendance comme de l'outil, tirer leçon du passé pour assumer la charge de l'avenir. L'architecte doit dépasser les références qui l'ont construit, et répondre aux besoins de son temps. Et celui-ci de conclure :

> Mais l'architecte sérieux veut autre chose que flatter la fantaisie d'un moment ; il veut rendre hommage à ce qui est durable et normal, au sentiment commun et au sens commun ; il veut que sa voix s'entende jusque dans la postérité. Pour cela, il faut que l'architecte se pénètre des besoins vrais et durables de son temps, qu'il les exprime franchement, qu'il ne les sacrifie jamais au désir d'adopter des formes empruntées à d'autres temps, à d'autres pays, et nées sous l'influence de besoins, de circonstances et de sentiments différents des nôtres.

---

[241] DALY, César. Salon de 1853. *Revue générale de l'architecture et des travaux publics journal des architectes, des ingénieurs, des archéologues, des industriels et des propriétaires*, t. XI, 1853, col. 213.
[242] *Idem.*

> Ces maladroits accommodements n'ont pas de durée possible, car « la raison finit toujours par avoir raison. » *Soyez donc de votre temps.*[243]

Par ces termes de « besoins vrais et durables de son temps », César Daly identifie les nouvelles problématiques présentées aux architectes du XIXe siècle : les nouveaux matériaux et la maîtrise d'un nouveau langage. Il y a, derrière ces menaces, la crainte d'une perte de vitesse des architectes qui, trop soucieux de doctrines, abandonnent leur art aux ingénieurs. Les architectes doivent se placer face à l'émergence de nouvelles technologies, sous peine de ne devenir que les simples décorateurs d'une œuvre faite. Il ne s'agit pas selon lui de guerroyer contre les ingénieurs, mais de rester acteur de sa société et de son art. Ce débat entre culture historique et innovation technique, qui va se cristalliser autour du rapport avec les ingénieurs, fait singulièrement écho à celui qui anime architectes et archéologues dans le domaine de l'histoire. L'architecte, par son statut d'artiste, se trouve acteur légitime ou parent pauvre de disciplines qui s'émancipent. Se trouvent là des questionnements cruciaux de l'éclectisme, à l'heure de la redéfinition du métier de l'architecte.

b) Un rapport ambigu avec les archéologues[244]

A première vue, les architectes ont à fournir un travail équivalent à celui des archéologues. À tel point que Normand, dans ses lettres, utilise volontiers le terme d'architecte pour parler des archéologues avec lesquels il travaille au Forum romain. Les pensionnaires architectes font ériger des échafaudages pour accéder aux façades, aux architraves, escaladant les corniches à la recherche de quelque détail présentant un intérêt particulier. Ils prennent des mesures du monument. Ils procèdent à des sondages afin de découvrir une base représentative de l'ordre. Ils procèdent parfois à l'excavation d'une partie du monument, voire de tout un niveau d'occupation. Ils tâchent de connaître la dimension

---

[243] *Idem.*

[244] Sur ce sujet, on consultera:
PINON, Pierre. Architectes et Archéologues. *Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 26, 2e trimestre 1990, p. 18-27 ; et BRICE, Catherine. Le débat entre architectes et archéologues à travers la *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics* (1840-1890). In : *Roma antiqua. art. cit.*, p. XXXI-XXXVI.
PINON, Pierre. Architectes et Archéologues. De la concurrence à l'indifférence. *Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 26, 2e trimestre 1990, p. 18-27.

initiale de celui-ci. Et, à partir de ces sources matérielles, tentent de recomposer son architecture et en comprendre l'usage. Architectes et archéologues ont en effet « des pratiques et une méthodologie communes »[245]. Chacun creuse, échafaude, relève et analyse ces sources matérielles. Cette convergence conduira fréquemment architectes et archéologues à travailler ensemble pour exhumer les pierres et l'histoire d'un monument. Souvent l'archéologue effectue les fouilles, dégage les différentes couches d'occupation et met à jour l'intégralité du monument. L'architecte dessine et, fort de son érudition, propose des reconstitutions de l'édifice. Il a en lui ou par-devers lui des éléments de comparaison et d'analogie qui lui permettent de donner sens à ce qu'il voit. Les nombreux monuments étudiés à l'École des beaux-arts, à l'atelier, dans les ouvrages et les dessins de ses prédécesseurs lui sont une grammaire qu'il applique au monument qu'il étudie pour en combler les lacunes. Il cherche auprès des textes anciens, de la numismatique et des représentations figurées des indices lui fournissant une description. L'archéologue, au milieu du XIXe siècle, travaille de façon similaire. Mais le sens donné à ces travaux, la démarche présidant à ces études sont fondamentalement différents. Lorsqu'architectes et archéologues vont se spécialiser dans la profession qui est la leur, ces divergences vont clairement apparaître. Si l'archéologue est à la recherche de l'histoire, l'architecte est à la recherche de l'art et du beau. L'histoire d'un bâtiment relève de l'humain, sa qualité relève d'un idéal.

L'architecte relève le monument dans ses parties aériennes comme dans ses parties ensevelies pour en dégager les proportions. Il cherche l'exactitude dans ses mesures, dégage la base d'un ordre, le pavement marmoréen d'un sol, la longueur d'un mur, d'une baie, d'un portique, l'emmarchement d'un stylobate. Ses fouilles ne sont pas aussi intégrales ni systématiques que pour un archéologue, car il lui faut seulement une partie des éléments. La partie suffit à faire comprendre le tout, si le bâtiment a été conçu de façon rationnelle. L'ordre architectural se répète d'une travée à l'autre, si tant est qu'elles aient une fonction similaire, tant symboliquement que du point de vue architectonique. La stratification historique n'a guère d'intérêt pour l'architecte en quête du beau. Il s'agit de comprendre le système qui a présidé à sa construction et d'en dégager les principes fondateurs. L'archéologue voit un artefact là où l'architecte voit une œuvre. Le premier va peu à peu se détacher du jugement

[245] PINOT DE VILLECHENON, Marie-Noëlle. De l'archéologie des frères Niccolini à celle de l'architecte Alfred Normand. In : PERRIN-SAMINADAYAR, Eric (dir.), *Rêver l'archéologie au XIXe siècle : de la science à l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 243.

esthétique et tendre vers une objectivité scientifique. Toutes les productions humaines seront pour lui susceptibles d'enseignement historique. Alors que le second dénie au monument sa dimension historique pour se concentrer sur son « intuition jaillie du spectacle de la beauté antique »[246]. L'érudition des architectes, nourrie de principes esthétiques, se heurte bientôt à celle des archéologues basée sur un savoir technique et scientifique. Les architectes peuvent, dans les premiers temps de l'archéologie, travailler main dans la main avec leurs collègues archéologues. L'archéologie est née des découvertes de sites tels que Pompéi ou Herculanum, et de la passion des antiquaires. Leurs objectifs sont alors proches de ceux des architectes : le sens de l'histoire et la découverte de belles productions humaines. Mais le clivage s'effectue peu à peu, à mesure que se fixe la discipline archéologique. L'archéologue se détourne de l'art pour lui-même : celui-ci devient un marqueur historique. Il instrumentalise l'art comme l'architecte va instrumentaliser l'histoire. Ces approches peuvent un temps coexister, chacun apportant son savoir dans l'étude d'un même objet. Mais progressivement l'architecte se sent dépassé par la complexification des outils intellectuels et matériels des archéologues. Ces derniers se revendiquent bientôt comme historiens, délivrés des problématiques esthétiques. Un échantillon de mortier peut receler plus d'intérêt qu'un chapiteau sculpté avec art ou le fragment admirable d'une frise. La batterie scientifique des archéologues supplante les connaissances de l'architecte. Son savoir, qui était indispensable aux reconstitutions vraisemblables, à des formes de datation, à la compréhension d'un ensemble, apparaît désormais comme trop subjectif et soumis à caution. Et les architectes de se sentir mis à l'écart. Leurs Restaurations empreintes de poésie, et de lyrisme dégagent les grands principes de l'art, mais se dégagent aussi de l'histoire, par une perspective intemporelle. L'art et le talent n'ont pas d'âge, ils sont un absolu.

[246] BRICE, Catherine. Le débat entre architectes et archéologues à travers la *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics* (1840-1890). In : *Roma antiqua. art. cit.*, p. XXXIV.

c) Le statut des Restaurations

L'architecte qui trie, classe ces sources matérielles en fonction de règles canoniques, offre l'intégrité du bâtiment dans son idée directrice en une réalité tangible : la Restauration. Il en appelle à ses études antérieures pour tirer de ses relevés d'état actuel une restitution sublimée par l'art. Ce dernier se manifeste par une qualité graphique censée servir la puissance de son idée du monument. L'Institut définit ainsi cet exercice intellectuel :

> Qu'est-ce qu'une Restauration ? C'est la conjecture la plus probable appuyée d'autorités, de la forme, de la figure et des proportions du monument, aujourd'hui en ruines, et de ce qu'il pouvait être au temps de sa splendeur : c'est aux recherches, aux études, à la sagacité de l'artiste à approcher le plus près de la vérité. C'est ce genre de travail qui fait connaître si l'architecte a profité de ses études sur les monuments antiques.[247]

Il s'agit avant tout d'un exercice, auquel l'Académie est très attachée, car celui-ci permet à la fois la constitution d'une riche collection, et met à l'épreuve l'érudition et le talent du pensionnaire. Celui-ci, après avoir effectué un minutieux relevé du monument dans son état actuel, s'attache à le restituer dans son intégrité. Cette « intégrité » rend compte des caractéristiques du monument juste après sa construction. Pour ce travail, l'architecte pensionnaire doit réaliser une synthèse de ses propres relevés, des textes anciens, des parallèles possibles avec d'autres monuments de même époque ou de même fonction, et de diverses sources iconographiques à sa disposition : sculpture, numismatique, etc. À cette démarche archéologique s'ajoute une démarche proprement artistique. Il fait en effet appel à sa connaissance des canons antiques et à son propre sens de la composition. La Restauration est une œuvre d'art avant que d'être un ouvrage à prétention historique. Il s'agit de combler les lacunes du monument par des références historiques cohérentes, mais secondées par l'intuition et la vision d'un artiste. Il va donc s'agir d'un « compromis entre étude historique et restitution idéale »[248].

---

[247] AFR. Carton n° 30 : Rapport […] de l'Institut sur les ouvrages envoyés par les Architectes Pensionnaires de l'Académie de France à Rome, certifié conforme par Quatremère de Quincy, 1824. Restitué dans *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle, op. cit.*, p. 75.
[248] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle, op. cit.*, p. 75.

La Restauration s'appuie sur ce que l'institution nomme les « Autorités ». Il s'agit des preuves matérielles auxquelles l'architecte se réfère pour restituer le monument. Antoine Quatremère de Quincy définit ainsi le terme et son principe :

> On se sert du mot *autorités* au pluriel dans certains travaux d'architecture, comme dessins ou restitutions de monuments antiques ruinés, et on le donne à toute partie, à tout fragment qui sert à prouver que l'ensemble étoit conforme au rétablissement qu'on en fait. Ainsi, des restes de fondations, des vestiges de bases, d'arceaux, de soubassements, des arrachemens d'entablement encore adhérents aux murs, seront des *autorités* d'après lesquelles on pourra se permettre de rétablir, en dessin, le monument, et de lui rende la totalité que ces inductions précieuses font présumer lui avoir appartenu. Ainsi l'architecte qui, dans ses travaux de restitution, voudra inspirer la confiance, ne manquera jamais de rapporter les *autorités* sur lesquelles il s'est appuyé.[249]

Ces « Autorités » sont les fragments d'architecture existants qui portent en eux les principes ayant présidé à sa conception. Ainsi en est-il de l'ordre architectural, de la silhouette d'un soubassement, des proportions du stylobate et d'une partie de l'élévation. L'architecte prend une partie pour reconstituer le tout. Mais il doit choisir avec discernement les fragments à considérer comme Autorité. Ces Autorités doivent servir de preuve à la cohérence stylistique de la Restauration. Ainsi Constant-Dufeux, lorsqu'il décrit une Restauration à la polychromie audacieuse, exprime ainsi la nécessité d'assoir la théorie par de sérieuses références : « Pour justifier un pareil emploi de la couleur, il était indispensable d'apporter des preuves nombreuses, des témoignages irrécusables »[250].

D'autres sources matérielles vont venir à l'appui de sa Restauration. L'architecte, puisant dans ses propres connaissances, cherche des parallèles possibles avec des monuments similaires en style, époque ou destination, et offrant des informations qui vont compléter les lacunes du monument sur lequel il travaille. Ainsi Normand présente-t-il l'analogie avec certains fragment de Pompéi, afin d'argumenter la posture de sa Restauration du Tabularium au Forum romain :

> L'architecture de cette façade a une grande ressemblance de proportions et de profils avec celle de Pompeï. Dans la planche ci-jointe, je donne le profil de

---

[249] QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine. *Dictionnaire historique d'architecture. Tome premier*. Paris : Librairie d'Adrien le Clere et Cie, 1832, p. 135.

[250] CONSTANT-DUFEUX, Simon. Envois de Rome et d'Athènes. *Revue générale de l'architecture et des travaux publics journal des architectes, des ingénieurs, des archéologues, des industriels et des propriétaires*, vol. 10, 1852, col. 305.

> l'architrave de ces arcades, comparé à deux autres pris à la maison du Faune de Pompeï. Le dessin je crois n'a point besoin de plus amples explications pour bien faire ressortir l'analogie de ces deux architectures. […] Dans la hauteur de l'ordre dorique […] on retrouve partout les traces d'un stuc qui les recouvrait, nouvelle analogie avec l'architecture de Pompeï […]. Cette restauration est complètement hypothétique, je n'ai eu pour base de mon système, que l'analogie frappante du caractère des ruines existantes avec l'architecture de Pompeï.[251]

Les architectes appuient aussi l'hypothèse de leur Restauration sur des sources iconographiques telles que médailles ou relief offrant une représentation du monument. Ainsi Normand se réfère-t-il à une médaille antique et à un bas-relief de l'Arc de Constantin pour proposer sa Restauration de la Tribune aux Harangues au Forum[252]. Il s'agit aussi pour l'architecte de s'appuyer sur les textes anciens faisant mention du monument et en offrant une description utile à sa reconstitution. Normand utilise ainsi les descriptions de Denis d'Halicarnasse, Vitruve, Suétone, Quintilien, Pline le jeune, Stace, Tite-Live, Tacite, Plutarque etc. Les ouvrages de ces auteurs seront fréquemment cités, et soigneusement référencés dans son mémoire.

Le mémoire que rédigent les architectes à l'appui de leurs dessins de Restauration constitue une partie non négligeable de l'Envoi de quatrième année. Celui de Normand représente deux cent vingt-sept folios, pour un Envoi composé de vingt et un dessins. Pour chacun des monuments présentés, il donne un historique, une « description des ruines encore existantes », et des « notes justificatives à l'appui de la Restauration ». Il y ajoute, au besoin, quelques dessins géométraux. Ses historiques restituent la chronologie telle que la présentent les auteurs anciens, ainsi que les hypothèses des archéologues quant à l'emplacement et à la disposition d'un monument. Les descriptions donnent l'état actuel, et rendent compte des fouilles menées à son initiative, qu'elles aient été fructueuses ou non. Les « notes justificatives » précisent les sources ayant motivé ses conjectures et expliquent les hypothèses avancées dans ses dessins. Pour exemple, Normand argumente ainsi son hypothèse de Restauration de la Basilique Giulia au Forum romain :

> On vient de voir, par l'article précédent, quel est l'état actuel des ruines, et les données qu'elles me donnaient à l'appui de la restauration. En récapitulant,

[251] ENSBA. Ms. 252 : NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome.* 1852, f. 185, 191.
[252] *Ibid.*, f. 69.

> elles sont : le pavage encore intact ; la dalle de cipollin encadrant le pavage ; trois angles retrouvés de la nef ; le pilier situé presque au centre de la façade principale ; et enfin les trous existant à intervalles égaux dans le pavage. Les marches et les manques de pavage correspondant à ceux de la nef, me donnèrent et la largeur et la disposition des piliers des deux galeries faisant le tour de la Basilique. Avec ces données, la restauration du plan était facile, il n'en était point autant pour la façade et pour la coupe, dont il ne reste aucun vestige. J'ai adopté comme système de restauration au rez-de-chaussée, un ordre de pilastres doriques, séparés par des arcades. Le récit de Pline m'a autorisé à élever un second étage à colonnade intérieure et reprenant la même ordonnance que celle du rez-de-chaussée. A l'intérieur, au-dessus, une attique que je suppose, m'a permis de donner des jours directs sur la nef qui, sans ce système, n'eût été éclairée que par les arcades. Dans le dessin […] on peut juger du système adopté pour la restauration intérieure. Sur l'une des extrémités, se voit un des quatre tribunaux dont parle Pline[253]

Les architectes doivent donc se soumettre à cet exercice à la fois archéologique, littéraire et artistique. Il devient parfois difficile, pour l'auteur comme pour le public, de distinguer ce qui relève de l'histoire ou de la composition. La Restauration, solidement appuyée par des références historiques et matérielles, doit témoigner de l'art des Anciens, incarner les principes canoniques de l'architecture, et refléter le sens de la composition et les qualités du dessin de son auteur. Il s'agit d'exhumer l'art de l'histoire, par une recréation toute personnelle où toute fantaisie est cependant exclue. Le paradoxe de la Restauration tient à ses aspirations à la fois archéologiques et doctrinales. Le catalogue d'exposition sur les Envois de Pompéi définit ainsi la teneur de ce travail :

> Leur mission est d'éliminer les souffrances infligées aux œuvres d'art par le temps, avec un but qui ne saurait être archéologique, mais qui vise à la récupération ou à la réinterprétation des valeurs de composition et de forme.[254]

Mais quoique dise l'Académie à ce sujet, les Restauration restent inféodées à l'histoire plus qu'à l'art. Les Restaurations ont certes cette dimension intemporelle destinée à servir la doctrine, à instituer des modèles, mais elles restent vraisemblables, cohérentes, et appuyées sur une sérieuse documentation matérielle et littéraire. La place laissée à l'invention est inversement proportionnelle à l'état de conservation du monument. Certains édifices laissent la part belle à l'imaginaire de l'artiste, d'autres font appel à son sens de la cohérence stylistique, d'autres enfin nécessitent surtout la reproduction d'un ordre ou la recomposition

[253] NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, op. cit.*, f. 49-51.
[254] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle, op. cit.*, p. 71.

des ornements. Un monument en ruine laisse donc plus de place à l'originalité qu'un monument peu altéré ou extrêmement documenté. Cependant le ton donné au dessin, la qualité du trait, la puissance de ses effets de lumière, le lyrisme de la représentation reviennent à son auteur. La distinction entre archéologie et spéculation artistique n'est pas toujours aisée, car la démarche est archéologique mais le but ultime est artistique.

> [L'École des beaux-arts] se donne au départ les bases historiques nécessaires à cette recherche [...] pour l'étude de monuments – ou plutôt d'un ensemble monumental, auquel en dernière analyse, elle dénie précisément toute historicité, figeant son objet dans une atemporalité qui lui est conférée par les grandes lois de la nature et de la beauté. Ce sont les règles d'or de l'ordre classique qu'il faut copier, étudier, puis réinventer en fonction des autorités, et non pas en fonction des découvertes récentes.[255]

Il s'agit d'exhumer de ces vestiges les règles conduisant à la Beauté idéale. Ainsi on prend pour support une réalité historique – le monument auquel on restitue son histoire – mais auquel on refuse toute historicité. Le monument perd de sa matérialité pour intégrer un système doctrinal. Il est à la fois support, prétexte et représentant d'un absolu[256].

B. Les premiers Envois d'Alfred-Nicolas Normand

1. Première année : l'Arc de Titus

« 4 études de détails d'après les plus beaux monuments antiques (au quart de l'exécution) »[257].

[255] BRICE, Catherine. « Le débat entre architectes et archéologues à travers la Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics (1840-1890) ». *art. cit*, p. XXXIII.
[256] Voir à ce sujet : LUCAN, Jacques. *Composition, non-composition. Architecture et théories. XIX e-XX e siècles.* Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009, p. 129.
[257] AFR. Carton n° 56 : École française à Rome. Envois des Pensionnaires, 1848-1852 : Travaux de 1848 et 1849 exposés, ceux de la première année en avril 1849, ceux de la seconde en avril 1850 et expédiés ensemble à Paris

a) Le projet d'étude : un parallèle des Arcs romains

Le premier Envoi de Normand, consacré à l'Arc de Titus, se compose de quatre détails auxquels il a ajouté le plan, l'élévation et la coupe de l'état actuel, et une élévation restaurée. Les quatre détails n'étant pas nommés dans le jugement de son Envoi, il n'est pas aisé de les identifier avec certitude. Parmi les dessins conservés à l'Académie de France à Rome et à la Bibliothèque municipale de Nantes, certains présentent toutes les caractéristiques d'un rendu, de sorte qu'il nous a semblé cohérent de les rattacher à cet Envoi. Il s'agit d'une Renommée placée dans l'un des écoinçons, de différentes moulurations et des portions de la frise. Le quatrième consiste probablement en l'étude d'un chapiteau, celle-ci étant un incontournable des détails présentés dans les Envois. Le dessin des moulurations présente la base et le fût de la colonne, et il serait singulier qui Normand ait omis d'en présenter le chapiteau. De plus, la Bibliothèque de Nantes en conserve une étude préparatoire de belle qualité. Normand a aussi inscrit un bref historique du monument au bas du plan du monument.

Normand tenait depuis longtemps son idée de travailler sur les Arcs de Rome. À peine arrivé à Rome, il écrivait déjà à son père le désir qu'il avait d'en réaliser un parallèle pour l'un de ses Envois[258]. Ce parallèle devait mettre en regard les Arcs de Titus, de Septime Sévère, de Constantin et celui qu'il nommait « Arc des Orfèvres », rattaché à San Giorgio in Velabro et érigé en l'honneur de Septime Sévère. Le projet n'est pas sans rappeler l'étude qu'avait menée Huyot pour son Envoi de 1811. Celle-ci consistait en une comparaison des Arcs de Septime Sévère, de Constantin, de Titus, des Orfèvres, de Drusus, de Janus et de la porte Majeure[259]. Cependant le projet s'avère trop ambitieux. Conscient de l'ampleur de la tâche, il se définit un ordre de travail, et une possibilité de repli s'il n'a pas le temps de tout exécuter. Il compte lever les dessins géométraux de chacun des Arcs, tous à la même échelle, ce qui n'est pas sans rappeler la méthodologie de Durand dans son *Recueil et parallèle*[260]. Puis il définit les détails qu'il souhaite relever :

---

le 29 mai 1850, Tableau comparatif des travaux exécutés par les Pensionnaires pendant l'année 1851, et de ceux qui sont imposés à chacun d'eux, pour la dite année, par le Règlement.

[258] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 8 datée de Rome le 18 janvier 1847.

[259] FOSSIER, François (éd.). *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome II. Directorat de Guillon-Lethière (1808-1816), op. cit*, p. 35 [en ligne]. [référence du 21 août 2012]. Disponible sur : http://www.bibliotheque-institutdefrance.fr/actualites/Corr_dir_Villa_Medicis.html

[260] DURAND, Jean-Nicolas-Louis. *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, op. cit.*

> Je me suis tout à fait décidé pour mon envoi pour le parallèle des Arcs de triomphe […] Seulement comme le travail comme je le comprends sera d'assez longue haleine, j'y procéderai méthodiquement. Je vais d'abord faire échaffauder l'Arc de Titus et le relever dans tous ces détails. C'est un des moins hauts, il n'a que $13^{m}535$ de haut. Voici du reste quel serait le plan de mon travail. Je donnerais les Arcs de Septime Sévère, de Constantin, de Titus et des Orfèvres. Chacun de ces arcs serait donné en ensemble à 0^{m},20 p. m. avec plan, façade, coupe et façade latérale. Je donnerais ensuite au quart d'exécution l'entablement et l'attique de Septime Sévère, les caissons de la voûte et la clef de l'arc de Titus, l'entablement et le chapiteau de l'arc de Constantin, enfin l'entablement et le plafond de l'arc des Orfèvres. Comme je tiens énormément à ce parallèle qui je crois ne seras point sans intérêt, arrivé au mois de mai ou de juin si je vois que le temps me manque pour le terminer convenablement j'entreprendrais quelque chose de très simple, des fragmens, un envoi enfin dans les strictes conditions du règlement et qui puisse se faire en trois ou quatre mois au plus, et je réserverais mes arcs pour le travail de l'année suivante.[261]

Son parallèle concernerait donc les proportions générales de chaque Arc et leurs entablements. Les autres détails apportent à son étude une réponse aux exigences de l'Académie, à savoir les études de détail au quart de l'exécution. Ces parties offrent aussi l'avantage d'être connues par les ouvrages classiques. Ainsi a-t-il connaissance de la volute de l'agrafe de l'Arc de Titus, ainsi que de ses caissons, de l'entablement et de l'attique de l'Arc de Septime Sévère, de l'entablement et du plafond de l'Arc des Orfèvres, qui sont présentés dans l'ouvrage de Desgodetz[262] et dans le Grand Durand[263]. Il s'appuie sur ses connaissances livresques, se faisant un programme ambitieux, mais qui demandent de se soumettre à l'épreuve du terrain. Le relevé n'est pas qu'affaire de mesures et de dessin. Les contingences d'un tel travail sont nombreuses. Il faut les autorisations du gouvernement, trouver des entrepreneurs pour installer des échafaudages ; la qualité du temps infléchit considérablement le temps passé au mesurage : pluie, vent et chaleur écrasante peuvent interdire tout travail sur place pendant de longues périodes ; quelques sondages peuvent être nécessaires pour dégager la base du monument. Vient alors la découverte du monument. Armé de ses connaissances théoriques, l'architecte se trouve confronté à la réalité du bâtiment : ses altérations, qu'il faut relever malgré leur peu d'intérêt et le temps nécessaire à

---

[261] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 10 datée de Rome le 24 février 1847.

[262] DESGODETZ, Antoine. *Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement*. *op. cit.* :
- Pour la volute de l'agrafe et les caissons de l'Arc de Titus : p. 190-193 ;
- Pour l'entablement et l'attique de l'Arc de Septime Sévère : p. 208-213 ;
- Pour l'entablement et le plafond de l'Arc des Orfèvres : p. 222- 225 ;
- Pour l'entablement et le chapiteau de l'Arc de Constantin : p. 240-241.

[263] DURAND, Jean-Nicolas-Louis. *Recueil et parallèle des édifices de tout genre*, pl. 21.

noter ses irrégularités, mais aussi la découverte de détails intéressants. Il est difficile d'évaluer le temps nécessaire au relevé d'un monument lorsqu'on ne le connaît qu'en gravure. La visite du monument en donne déjà une idée plus précise. Mais c'est seulement lorsque celui-ci est échafaudé que l'on peut mesurer le temps nécessaire, encore que l'étude précise puisse révéler quelque détail d'importance sur lequel il convient de s'arrêter. Normand est donc bien inspiré lorsqu'il pense présenter cette étude comparée pour sa deuxième année. Il ne lui faut que deux mois pour comprendre que son projet initial ne sera pas réalisable dans l'année :

> J'ai modifié un peu le plan que je m'étais tracé pour mon 1er envoi : je me bornerai à l'étude complète de l'arc de Titus, étude à laquelle si la dépense n'est point trop forte je joindrais en une vue sur deux feuilles un petit parallèle de tous les arcs de Rome.[264]

On comprend que le temps nécessaire à cette étude, et la faiblesse de ses moyens financiers sont autant d'obstacles à son parallèle. Normand doit donc se résigner à l'échafaudage du seul Arc de Titus, et renoncer aux trois autres. Cependant il étudiera l'Arc de Septime Sévère au Forum pour son Envoi de deuxième année, et qui entrera dans le cadre de son Envoi de quatrième année. En revanche l'étude de l'Arc de Constantin et de l'Arc des Orfèvres sera reléguée aux vues perspectives des piles, qui intégreront son portefeuille de modèles[265].

b) Les études préparatoires

(1) Le travail de relevé

Les dessins de l'Arc de Titus portés à notre connaissance sont au nombre de 58 pour le seul fonds de la Bibliothèque municipale de Nantes, et de 5 pour fonds de l'Académie de

---

[264] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 14 datée de Rome le 28 avril 1847.

[265] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome Antique : *Rome. Arc de Constantin*, mine de plomb sur papier, signé Alfred Normand, daté R[ome] 1847 ;

AFR. Fonds Normand : *Construction des pieds droits de l'arc des Orfèvres à Rome*, mine de plomb sur calque, 19 x 12,1 cm, signé Normand, s.d. (RPF 191A).

France à Rome, et 1 pour le musée Condé de Chantilly. Ceux-ci ont été réalisés entre avril 1847 et avril 1848. Du 13 avril au 8 juillet 1847, Normand travaille sur place : « je suis toute la journée sur mon échafaud à Titus et il semble que plus je travaille plus il y a affaire »[266]. Il s'y trouve de 9h du matin à 5h puis 6h de l'après-midi pour le relevé, activité qu'il trouve pour le moins « assomante »[267]. Il a fait appel à un entrepreneur qui lui a monté les échafaudages nécessaires et fait placer des échelles en fonction des besoins de Normand. L'échafaudage arrive à hauteur des chapiteaux des colonnes[268]. Chose relativement rare pour un pensionnaire, mais qui le tiendra durant toute sa pension, Normand travaille seul. Il était parti à Rome avec un camarade de promotion non lauréat mais ayant les finances nécessaires à un tel voyage, en vue de partager avec lui les travaux de relevés. Mais l'architecte se trouve fort désappointé lorsqu'il comprend que son compagnon n'envisage qu'avec mauvaise grâce de travailler à ses côtés. Déçu, il se résigne à travailler seul, ne sollicitant ses camarades que lorsqu'il ne peut faire autrement : « aussi je me suis borné à le prier de m'aider que pour prendre quelques grandes mesures qu'il m'était impossible de prendre seul »[269] ; « je n'avance pas vite car je suis seul »[270]. Si Normand apprend ici la solitude dans le travail, c'est une habitude qu'il conservera pendant son séjour romain, mais aussi durant toute sa carrière. Il préfèrera embaucher au besoin des ingénieurs ou aides pour l'aider dans ses relevés. Mais la plupart du temps, il s'en dira mécontent.

Durant son travail, il lui arrive une mésaventure qui éclaire sur les conditions acrobatiques du mesurage :

> Il m'est arrivé ces jours ci une aventure fort désagréable à mon arc. A l'intérieur se trouve une chambre dont j'ai la clef. Cette chambre n'est éclairée que par une petite fenêtre de 30 centimètres carrés. Cette fenêtre se trouve sur la corniche de l'entablement, laquelle n'a que 25 centimètres de largeur. Dans cette chambre je déposais toutes mes affaires chaque soir pour n'avoir point besoin de les rapporter le lendemain. Eh bien croirais-tu que les filous ont escaladé mon échafaud, sont montés sur la corniche dont ils ont franchi plusieurs cassures de 1,00 de largeur et passant par la petite fenêtre sont venus me voler ma chambre claire, ma belle roulette de 30 mètres, mon fil à plomb et mon double mètre ployant, tout enfin ce qui pouvait se mettre dans la poche, car pour passer les cassures de la corniche il faut avoir les mains libres et je suis

[266] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 15 datée de Rome le 14 mai 1847.
[267] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 14 datée de Rome le 28 avril 1847.
[268] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 11 datée de Rome le 7 mars 1847.
[269] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 16 datée de Rome le 31 mai 1847.
[270] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 17 datée de Rome le 15 juin 1847.

> encore à me demander comment ils ont pu oser les sauter car cette corniche est à 12 mètres d'élévation.[271]

Le travail de relevé mené sur les vestiges de monuments antiques n'est pas sans danger. Normand ne cessera de rassurer ses parents à ce sujet. Il faut des échafaudages sérieux, de bonnes échelles, et parfois plusieurs personnes pour descendre l'architecte dans un panier le long de la façade. Les anecdotes sont nombreuses de pensionnaires marchant en équilibre sur la corniche de quelque temple, dessinant au-dessus du vide, et grimpant sur de hautes échelles. Ainsi en fut-il d'Antoine Vaudoyer lorsqu'il relevait le second ordre du Théâtre de Marcellus pour son Envoi de 1786[272]. Normand raconte volontiers les structures nécessaires à ses travaux de relevé. Il insiste sur la bonne qualité et la solidité des échafaudages, et le nombre de personnes employées à lui assurer les échelles et tirer le panier dans lequel il se trouve. Il dit acquérir la souplesse et l'habileté d'un chat. Mais il ne méconnait pas les dangers de ces relevés aériens :

> J'espère ne point succomber sous la fatigue ni jamais tomber d'un échafaud où d'une échelle. Ceux que l'ont me fait sont solides. J'ai assez de prudence car je ne désire point me rompre même le plus petit abatti et j'ai acquis maintenant la plus grande habitude. Je monte maintenant comme un grand chat.[273]

(2) Les dessins préparatoires

La majeure partie des dessins préparatoires à son rendu sont conservés à la Bibliothèque municipale de Nantes (voir Inventaire 4). Ceux-ci consistent essentiellement en études de détails. Il relève diverses moulures qu'il donne en profil : la base d'une colonne et la corniche du soubassement, la base du soubassement, l'architrave, l'imposte, la base et la corniche de l'attique et le cadre qui s'y trouve. Il relève soigneusement les détails ornementaux tels que roses, oves, rangs de perles, feuilles d'acanthe. Il détaille les caissons : moulures et ornements, raies de cœur, oves et motifs végétaux. Il s'attache aux chapiteaux, dont il dessine plan, profil, faces principale et latérale. Il relève aussi les pilastres de l'attique, dont il donne

[271] *Idem.*
[272] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle, op. cit.*, p. 61.
[273] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 76 datée de Rome le 23 avril 1850.

l'élévation des deux faces, et les pilastres soutenant les retombées de l'arc. Il attache un soin tout particulier aux rosaces de la voûte en berceau. Celles-ci monopolisent 9 dessins qui rendent la vue de face et diverses sections. Enfin il détaille l'iconographie propre à cet arc : la frise, les Renommées ornant les écoinçons, les ornements végétaux et zoomorphes des pilastres soutenant les arcs doubleaux, et l'agrafe de l'arche. La Renommée de gauche sur la face tournée vers le Colisée fait l'objet de plusieurs dessins similaires. Il en donne l'état actuel[274] (fig. 44). Ce dessin était sans doute pensé pour intégrer son Envoi, mais la présence de calculs au crayon et de tracés régulateurs incline à penser qu'il en a réalisé une seconde version. Peut-être a-t-il préféré en présenter la version restaurée. Le règlement demande l'étude de détails, mais généralement les pensionnaires préfèrent les livrer sans leurs altérations. La même Renommée se trouve représentée, dans son état restauré[275] (fig. 45) et il est plus que probable que ce dernier dessin ait constitué l'un des détails envoyés à l'Académie. L'état actuel rend compte des arrachements et détériorations. L'aquarelle offre la polychromie du détail, notamment les tons ocre de la figure qui se distingue ainsi d'une pierre plus blanche. Il dessine avec précision chaque cassure, jusque dans la hampe de la bannière et la main disparue. Il restitue les ailes de la Renommée et une partie du drapé là où un fragment de pierre s'est détaché. Dans sa version restaurée, il imprime des teintes plus pâles à son dessin. Il a redessiné les ailes, le drapé manquant, la main tenant le bas de la hampe, et l'intégralité de la bannière. Il y a ajouté les moulures de l'archivolte. La reproduction de cette Renommée sur un calque[276] lui a permis de relier sans fausse note ces deux dessins. Les reliefs de la frise et des piles sont étudiés dans plusieurs dessins réalisés à la mine de plomb. Comme pour la Renommée, un dessin sur calque permet de relier l'état actuel à l'état restauré[277]. L'agrafe est donnée seulement en vue latérale et profils, à l'état actuel[278]. Il s'agit d'une volute ornée de rangs de perles, d'une rose placée dans chaque œil, et d'une feuille d'acanthe sur laquelle repose une petite figure en pied. Celle-ci est dessinée à la mine de

[274] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique : *Arc de Titus. Détail d'une des renommées. Côté du Colysée,* mine de plomb et aquarelle sur papier, cachet « Alfred Normand », s.d.
[275] AFR. Fonds Normand. *Rome. Arc de Titus. Renommée côté du Colysée. ¼ d'exécution*, encre et aquarelle sur papier, 96,2 x 63,5 cm, signé Alfred Nicolas Normand, daté 1848 (GF 314bis).
[276] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique : [Arc de Titus. Une renommée] [Restauration], mine de plomb et pastel sur calque, s.n, s.d.
[277] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique :
[Arc de Titus, détail de la frise], mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.
[Partie d'un relief de l'arc de Titus], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.
[278] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique : [Volute de la clef de voûte de l'Arc de Titus. Élévation et profils], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.

plomb sur calque, et mise au carreau. Enfin Normand réalise quelques dessins d'ensemble : trois plans respectivement des abords de l'Arc, de l'Arc dans son environnement immédiat, et du plan de la chambre située dans l'attique auquel sont adjoints un bref historique du monument[279], une élévation et une coupe restaurées[280]. Ces divers dessins lui seront une base pour son Envoi effectif.

(3) Les recherches historiques

Normand réalise aussi quelques recherches succinctes, de façon à situer l'Arc de Titus dans son contexte de construction, son histoire, et son statut. Il est aussi probable qu'il se soit appuyé sur des dessins ou gravures existants, disponibles à la bibliothèque de l'Académie de France à Rome. Les emprunts de l'architecte à la bibliothèque sont peu nombreux durant cette période de travail. Mais on peut toutefois noter *Les dix Livres d'Architecture* de Vitruve dans la version de Perrault, *Les Sept collines de Rome* de Rossini et les *Antichità romane* de Piranèse[281]. Il n'est pas certain que Normand ait emprunté ces livres pour enrichir cet Envoi, cependant l'Arc de Titus est représenté en gravure dans les deux derniers. Mais il s'agit là de gravures pittoresques, offrant peu de la précision nécessaire à un Envoi. Cependant une note conservée au Musée d'Orsay renseigne sur les sources utilisées pour son travail[282]. Il s'agit de sources littéraires, à partir desquelles il réalise la notice historique de l'Arc. Normand a relevé Pline – sans préciser duquel il s'agissait, Tite-Live, les *Commentaires à des discours de Cicéron* d'Asconius et l'*Epilogo* de Nittore. Nous n'avons pu identifier ce dernier ouvrage, et celui-ci ne figure pas dans l'inventaire de la bibliothèque de l'Académie. La notice conservée au Musée d'Orsay est à quelques tournures de phrase près, la même que celle qu'il inclura dans son Envoi.

---

[279] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique :
Plan des abords de l'arc de Titus, encre sur calque, s.n., s.d.
[Arc de Titus. Plan], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
Arc de Titus. *Plan de la chambre au dessus de la voûte*, mine de plomb et encre rouge sur papier, s.n., s.d.
AFR. Fonds Normand : *Plan de la chambre dans la hauteur de l'attique*, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 33,4 x 50,7 cm, s.n., s.d. (GF 305).

[280] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique : [Arc de Titus. Élévation], encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d. ; [Arc de Titus. Coupe longitudinale], encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

[281] AFR. Carton n° 603 : Registre de prêts de la bibliothèque. Sortie des livres.

[282] Centre de documentation du Musée d'Orsay. Fonds Normand ODO 2006-8 : Archives, Alfred-Nicolas NORMAND (1822-1909) : Note historique sur les arcs triomphaux, monumentaux et de passage dans la Rome antique.

Cette notice de quelques lignes se compose de deux parties. Dans la première il distingue les différents types d'arcs selon leur fonction et leur charge symbolique : les arcs triomphaux, monumentaux ou de passage. Cette partie annonce en quelque sorte l'idée première qu'il avait eue d'un parallèle des arcs de triomphe de Rome. Celle-ci pourrait, par la suite, introduire son étude comparée. Dans la seconde partie il identifie l'Arc de Titus. Il procède à une brève description architectonique et en énonce l'histoire :

> Les Arcs de Triomphe peuvent être divisés en trois classes. – 1° ceux dits Triomphaux élevés par le Sénat en mémoire des victoires tels que ceux de Constantin, de Drusus, de Fabius, de Marc Aurele, de Septime au forum et de Titus. – 2° ceux dits Monumentaux élevés soit par une corporation soit par de simples particuliers tels que ceux de Gallien et de Septime au Vélabre. – 3° ceux de simple passage élevés comme porte d'entrée de quelque enceinte ou de quelque lieu particulier tels que ceux de Dolabella, Lentulus et Janus quadrifrons. L'ARC de TITVS est de la 1e catégorie. Il est placé au point culminant de la voie Sacrée et fut élevé par le Sénat et le peuple Romain à Titus Vespasien sous l'empire de Domitien. En 1822 il fut démonté pierre par pierre, remonté et restauré par Giuseppe Valadier. Les parties antiques sont de marbre pentélique ; les joints sont faits avec un soin et une précision remarquables. Vers la fin du XIIe siècle les Frangipani seigneurs du Colysée et possesseurs de la Torre Cartularia dont on voit les ruines près du Palatin le convertirent en forteresse, ils élevèrent sur le couronnement une espèce de tour en briques dont les ruines furent abattues lors de la restauration de 1822. Construit en mémoire des victoires de Titus sur les Juifs, l'arc de Titus est l'arc le plus ancien de la ville de Rome.[283]

L'historique d'un tel arc est important, en ce sens que le bâtiment sur lequel il travaille n'est pas réellement celui qui a traversé les siècles, mais une version largement reconstituée du monument originel. L'arc érigé en l'honneur de Titus par Domitien a été intégré au Moyen Âge à l'enceinte de la ville. Les piles d'origines disparaissent noyées dans l'enceinte ou sont partiellement démantelées. La brique entoure et surmonte l'Arc, dont il ne reste que l'arche bordée de deux colonnes, son entablement, quelques fragments du revêtement en marbre des piles, et une partie de l'attique. Les gravures de Giovanni Dosio au XVIe siècle, de Piranèse à la fin du XVIIIe siècle, le dessin de Louis-François Cassas au début du XIXe siècle rendent compte de l'état du monument. En 1822, Giuseppe Valadier procède à sa restauration, le libérant de sa gangue de brique et restituant les piles et l'attique. La structure est déposée, puis remontée avec l'ajout de travertin pour combler les parties manquantes. Valadier, pour sa

[283] AFR. Fonds Normand : *Plan de la chambre dans la hauteur de l'attique* [plan et note historique sur l'Arc de Titus], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 33,4 x 50,7 cm, s.n., s.d. (GF 305).

restauration, s'était inspiré du monument existant, des traces laissées par sa structure disparue, et les Restaurations proposées par différents artistes tels que Palladio, Serlio, Dosio et Pietro Bellori entre le XVIe et le XVIIe siècles[284]. Normand effectue donc le relevé d'un monument dont l'antiquité se résume à l'arche et à l'ordre qui l'entoure, et une partie du revêtement de l'attique et d'une pile. L'état actuel qu'il propose en élévation rend compte de cette restauration, par la différence des teintes et les altérations de la pierre dessinées précisément.

c) Les dessins de l'Envoi

En août 1847, Normand commence le rendu de son Envoi. Il estime alors en avoir pour trois ou quatre mois de travail. La première feuille est terminée à la mi-septembre. Au mois de décembre 1847, il a réalisé deux feuilles, espère en terminer la troisième pour la fin de l'année. Le 26 février, il n'a toujours pas terminé son Envoi, et s'agace d'avoir à l'aquareller et lui donner la qualité d'un rendu : « c'est assez monotone de laver des dessins d'étude c'est terriblement du temps perdu qui pourrait être utilisé bien plus agréablement et surtout plus utilement »[285]. En avril 1848, peu avant l'exposition à Rome des Envois des pensionnaires, Normand a terminé ses dessins. Ceux-ci se composent de 5 châssis présentant d'une part l'ensemble de l'arc, et d'autre part quatre études de détails. Mais il compte y rajouter une Restauration pour l'exposition annuelle[286].

Il est vraisemblable que le premier dessin rendu soit la planche de reliefs et ornements portant la date septembre 1847[287] (fig. 46). Celle-ci se compose de cinq détails : la frise de l'entablement, une partie de l'architrave, une partie du pilastre soutenant l'arc doubleau avec un fragment du bas-relief, la cimaise, les larmier et modillon de l'entablement, et le fragment d'un arc doubleau. La frise, le relief de la pile et l'arc doubleau sont vus de face. L'architrave et l'entablement sont présentés en vue de face et en profils cotés. Normand s'est attaché à

[284] LINSTRUM, Derek. Coup d'œil rétrospectif. Giuseppe Valadier et l'Arc de Titus. *Monumentum*, vol. 25-1, 1982, p. 43-71 [en ligne]. [référence du 20 août 2012]. Disponible sur : http://www.international.icomos.org/monumentum/vol25-1/vol25-1_5.pdf
[285] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 28 datée de Rome le 26 février 1848.
[286] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 32 datée de Rome le 17 avril 1848.

rendre la polychromie due aux attaques du temps. Seule l'architrave semble avoir été épargnée, du moins dans le fragment choisi. Il ne cherche pas à offrir une version restaurée de ces fragments, essayant plutôt à les représenter fidèlement dans leur état actuel, avec leurs teintes et altérations. Les fragments choisis sont représentatifs des décors donnant son caractère à l'Arc : la conduite des taureaux au sacrifice, l'arrivée des armées victorieuses de Titus avec le butin pris à Jérusalem. Ils rendent aussi avec précision le décor d'architecture tel que rangs de perles, oves, raies de cœur et glyphes rudentés. Cette planche permet à la fois de prendre connaissance du style des sculptures développées sur l'arc, de la nature et de l'organisation des principaux ornements.

Normand propose aussi divers détails du piédroit[288] (fig. 47). Ceux-ci rendent compte des proportions des diverses moulures. Il dessine la base et la corniche du soubassement, le socle et la base de la colonne cannelée, l'imposte et la retombée de l'archivolte, le chambranle de la porte et sa corniche, et les moulures d'un cartouche. Si l'architecte s'était appliqué à rendre chaque altération de la pierre dans le dessin précédent, son étude présente ici une forme totalement restaurée. Les éléments sont représentés en teintes claires, comme s'il s'agissait d'une pierre neuve, et les différentes modénatures sont intactes. Pourtant il ne s'agit pas ici des parties reconstruites par Valadier, mais bien des éléments d'origine. Normand en a donc volontairement réalisé une version restaurée, de façon à rendre plus lisible la composition de l'Arc. Comme évoqué précédemment, il est probable que Normand ait préféré intégrer à son Envoi la version restaurée de la Renommé située dans l'écoinçon (fig. 45), plutôt que son état actuel. L'étude d'un des chapiteaux devait vraisemblablement aussi faire partie des études de détail. Dans un autre dessin, il présente le plan de l'Arc, et une élévation partielle donnant le chapiteau, l'entablement et le bas de l'attique[289]. Ces détails sont, comme pour les modénatures des piles et piédroits, rendus à l'état restauré. Ce dernier dessin appartenant à une collection privée, il ne nous est connu que par une petite vignette parue sur l'Internet lors de sa mise en vente. L'étude minutieuse d'une photographie d'Alfred Normand

---

[287] AFR. Fonds Normand : *Rome. Arc de Titus. Feuille V. Au quart de l'exécution*, encre et aquarelle sur papier, 63,6 x 97,4 cm, signé A. Normand, daté Rome 7bre 47 (GF 313).
[288] AFR. Fonds Normand : *Rome. Arc de Titus. Feuille II*, encre et aquarelle sur papier, 96,2 x 63,5 cm, signé Alfred Nicolas Normand, daté 1848 (GF 314).
[289] *L'Arc de Titus à Rome*, aquarelle et encre sur papier, 55,5 x 141 cm. [en ligne] [référence du 20 août 2012]. Disponible sur : http://www.artnet.com/artists/alfred-nicolas-normand/l-arc-de-titus-%C3%A0-rome-b-vO0tuQe54w33Jt61ugBA2

dans son cabinet en 1895 a permis d'y reconnaître, accroché au mur, ce même dessin (fig. 256). Celui-ci se trouve tout à gauche, auprès de la baie.

L'Académie s'étonnera dans son rapport sur les Envois, que Normand n'ait pas mis dans ses études un relevé de l'agrafe. Celle-ci présente pourtant un caractère tout-à-fait singulier, en ce sens qu'il est composé d'une volute très proéminente, devant laquelle se trouve une petite figure. Une agrafe similaire se trouve accrochée à la clef de l'arc de Septime Sévère au Forum, mais dans des proportions avec des décors différents. Normand avait toutefois pris la peine d'en faire le relevé, qui se trouve à la Bibliothèque de Nantes, mais n'avait pas cru bon d'en faire un dessin rendu.

Par les quatre dessins cités dans le rapport de l'Académie, Normand est quitte de ses obligations envers elle. Cependant, étant d'une nature zélée, il ajoute à son travail un plan à différentes hauteurs, une élévation et une coupe de l'état actuel. Le plan au niveau des piles de l'arc, si l'on s'en réfère à celui qui est conservé à la Bibliothèque de Nantes[290] (Inventaire 4 : 3.B. Rome antique), donne une coupe horizontale où l'on voit la naissance de l'escalier, l'implantation des piles sur le soubassement, et l'état du sol. Il y a détaillé l'empierrement de la voie qui passe dessous, la terre battue alentour, un muret surmonté d'un garde-corps. Les teintes se veulent réalistes et rendent compte du peu d'aménagements réalisés autour de l'édifice. Il règne dans ce dessin une certaine atmosphère de vétusté. Le plan de la chambre placée dans l'attique offre un dessin géométral beaucoup plus classique[291]. On y distingue le sommet de la corniche, les murs de la chambre, le pavement et le débouché de l'escalier. Il s'agit du relevé de structures neuves pour la plupart, car réalisées lors de la restauration de Valadier. On y distingue la fenêtre par laquelle étaient entrés les filous qui avaient volé le matériel du jeune architecte. On conçoit que l'accès n'avait pas dû être aisé.

L'élévation de l'état actuel[292] (fig. 48) permet une nette distinction des parties anciennes et des parties restaurées. On y retrouve le résultat de ses études de la Renommée, de l'architrave, de la frise aux reliefs figurés et de la corniche, ainsi qu'une partie des modénatures. Les teintes des parties anciennes sont très accentuées, partant de l'ocre et tirant

[290] [Arc de Titus. Plan], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
[291] AFR. Fonds Normand : *Plan de la chambre dans la hauteur de l'attique*, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 33,4 x 50,7 cm, s.n., s.d. (GF 305).
[292] AFR. Fonds Normand : *Rome. Arc de Titus. Ensemble état actuel*, encre et aquarelle sur papier, 94,3 x 63,8 cm, s.n., s.d. (GF 315).

vers le rouge ou le bleu. Il dessine avec précision les chapiteaux composites tels qu'il les a étudiés, avec leurs arrachements. Or ceux-ci offrent un singulier contraste avec les chapiteaux de Valadier, taillés mais non sculptés, et de tons tout-à-fait homogènes. On retrouve, sous l'arche, le passage de la voie empierrée. Le monument est surmonté, çà et là, de quelques végétaux dont les peintres et architectes aiment à animer leurs vues pittoresques. Normand réalise aussi une coupe de l'état actuel[293]. Il y représente l'intérieur de l'arc avec le relief du butin de Jérusalem, les pilastres ornementés, la voûte à caissons ornés de roses. Au-dessus, la chambre est figurée avec sa voûte en berceau, son puits de lumière et sa petite fenêtre. Le premier niveau, qui n'est constitué en coupe que d'éléments antiques, prend le caractère pittoresque des gravures de Piranèse, avec de puissants jeux de clair-obscur où les ombres révèlent les arrachements du monument. Un personnage en costume est figuré au-devant, ajoutant une note pastorale et nostalgique à cet arc abandonné du « Champ des vaches » (Campo Vaccino*)*. Le second niveau, dominé par l'attique, présente plus volontiers les caractéristiques du dessin géométral, avec des formes rationnelles et un traitement sans fantaisie. Ce contraste sert aussi à différencier les parties antiques des ajouts de Valadier. Alfred Cayla avait identifié le personnage représenté comme étant Charles Garnier, mais il ne peut s'agir de lui car il n'est arrivé à Rome qu'en 1849, et ce dessin porte la date de mars 1848.

Enfin il réalise un dernier dessin : une élévation restaurée de l'Arc de Titus[294] (fig. 49). Tous ses dessins sont déjà présentés à l'exposition annuelle à la Villa Médicis. Mais avant que les travaux ne soient envoyés à l'Institut, Normand souhaite y adjoindre une Restauration qu'il a commencé à réaliser. L'idée lui en avait été soufflée par Achille Leclère, toujours attentif au succès de son protégé : « il est probable du reste que j'y joindrai encore un petit ensemble restauré que j'ai commencé pour satisfaire le père Leclair »[295]. Celui-ci est daté du 19 mai 1848. Dans ce dessin, Normand restitue le soubassement en poursuivant les parties connues. Il reproduit les colonnes bordant l'arc sur les angles. Il reproduit le chambranle de la porte et sa corniche, comme l'avait fait Valadier. Il réinvente la déesse Rome au-devant de l'agrafe, reconnaissable à son casque et à la lance qu'elle tient à la main. La Renommée de

[293] Musée Condé de Chantilly : [Coupe de l'arc de triomphe de Titus à Rome. Forum. Avec le bas-relief des trophées du temple de Jérusalem], aquarelle, mine de plomb et encre sur papier, 94,4 x 51,1 cm, signé A. Normand, daté Rome mars 48 (1945.1.2).

[294] AFR. Fonds Normand : *Feuille VI. Rome. Arc de Titus. Essai de Restauration*, mine de plomb, encre, aquarelle et gouache sur papier, 94,1 x 61,8 cm, signé A. Normand, daté 19 mai 1848 (GF 304).

l'écoinçon gauche, qui avait perdu son attribut, se trouve dotée d'une longue trompette. Il termine la frise jusqu'aux extrémités des piles, s'inspirant des scènes de procession représentées au-dessus de l'arche. Ses études de détail de l'architrave et de la corniche lui permettent d'en appliquer les principes sur toute la longueur de l'édifice. Il conserve la sobriété générale de l'attique de Valadier, mais ajoute denticules et raies de cœur à la corniche. Il invente des enseignes militaires de bronze, agrafées sur les corps des pilastres. Enfin, Normand surmonte l'Arc d'un bronze figurant Titus sur un char tiré par quatre chevaux, et couronné par l'Allégorie de la Victoire. Ce quadrige, tout comme la représentation de la déesse Rome, sont directement issus de l'iconographie des reliefs de l'Arc. Sous la voûte, l'un des bas-reliefs représente en effet Titus sur un char tiré par quatre chevaux, couronné par la Victoire. Le char est dirigé par la déesse Rome. Normand a réalisé très rapidement son essai de Restauration. Il dit avoir pris quatre à cinq jours pour le faire[296], mais il s'agit là du dessin, et non de la conception du projet. Car celle-ci est le fruit d'une maturation de ses relevés, des Autorités, des travaux de ses prédécesseurs et des sources historiques, alliée à sa propre intuition et à sa conception de l'art antique. Pour sa Restauration, il est fort probable que Normand se soit appuyé sur son prédécesseur Auguste Guénepin, qui n'avait alors pas subi l'influence de la restauration de Valadier. Ce travail, réalisé pour l'Envoi de 1809, était composé de 9 dessins dont quatre consacrés à l'état restauré de l'Arc[297]. Il avait alors procédé à quelques excavations et sondages pour appuyer son travail. Il y corrigeait les erreurs de Desgodetz. L'Institut avait reconnu à Guénepin la précision de ses mesures et le sérieux de ses Autorités[298].

L'Académie des beaux-arts, à la réception de ce premier Envoi, loue le zèle, le sérieux et le bon sens d'Alfred Normand. Il s'agit de l'éloge banal d'une institution envers un travail, sinon original, du moins estimable. Il remplit les conditions essentielles que sont le choix d'un monument de qualité, l'intelligence de l'étude et la référence aux études antérieures :

> On ne peut que louer M. Normand de son zèle. Le dessin par lequel M. Normand rend compte de l'état actuel de la partie antique du monument est rendu avec toute l'intelligence désirable, tant sous le rapport de son aspect que sous celui de sa construction. […] Cet essai de restauration ne dément en rien

---

[295] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 32 datée de Rome le 17 avril 1848.
[296] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 46 datée de Rome le 6 novembre 1848.
[297] ENSBA : Auguste-Jean-Marie GUÉNEPIN, [L'Arc de Titus], 9 dessins (Env. 7).
[298] FOSSIER, François (éd.). *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome II. Directorat de Guillon-Lethière (1808-1816), op. cit*, p. 33, 449-450.

> les recherches faites par les pensionnaires qui l'ont précédé dans l'étude du même monument […]. Nous approuvons le choix que M. Normand a fait de l'arc de Titus pour sujet de ses études de 1ère année.[299]

Cependant les membres de l'Académie jettent un regard peu amène sur le traitement polychrome de l'état actuel. Normand avait en effet mis un soin tout particulier à rendre les teintes du matériau altéré par le temps. On observe dans ces dessins un réel travail pour rendre la réalité physique du monument. Cependant, aussi réaliste soient-elles à ses yeux, ces couleurs ne répondent pas aux critères esthétiques attendus. L'Académie y voit le danger pour l'architecte de céder au pittoresque en se détournant de l'exactitude, de préférer l'anecdotique à l'idéal. Elle craint que la surcharge de couleurs ne dénature la qualité du monument. Cette défiance à l'égard de la couleur aura d'ailleurs la vie longue, et l'on met toujours plus en garde les pensionnaires contre ce dévoiement. La restitution d'ambiance prend progressivement le pas sur le relevé archéologique, et l'Académie ne cessera de rappeler à l'ordre ses élèves. On craint avant tout l'imprécision qui se dissimule derrière les grands effets de couleur[300]. La couleur doit servir le monument, et non pas en dissimuler les formes. L'architecte doit tirer du monument, non pas des projections romantiques, mais bien l'essence de l'art. Ainsi est-il désigné au jeune pensionnaire la démarche artistique à laquelle se rallier :

> Nous n'aurions que les mêmes éloges à donner aux feuilles de détails, si M. Normand ne s'était cru obligé pour leur inspirer une teinte de vétusté, qui est en contradiction avec l'état de parfaite conservation dans lequel il nous le montre, de les couvrir de couleurs lourdes et sans transparence sous lesquelles disparaissent et les formes de l'architecture, et le mode des ornements. Autant le pittoresque peut être utile pour donner une idée exacte de l'état de ruine d'un édifice, autant il faut éviter d'y avoir recours lorsqu'il s'agit d'études et de détails en grand. C'est de la manière simple dont ils sont rendus, c'est du développement de toutes les parties, de l'exactitude de tous les détails, que de semblables dessins doivent tirer leur principal mérite.[301]

Ce jugement offre l'intérêt d'une parfaite représentation de la doctrine. Il s'agit de cadrer le pensionnaire dès son premier Envoi, afin que les suivants respectent tout-à-fait les

---

[299] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Raoul-Rochette. Institut de France. Académie des Beaux-Arts. Procès-verbal de la séance du 14 octobre 1848. M. Normand. 1e année.

[300] ROYO, Manuel. « Le monde antique des Pensionnaires » ou les rapports ambigus de l'archéologie et de l'architecture à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle. In PERRIN-SAMINADAYAR, Eric (dir.). *Rêver l'archéologie au XIXe siècle : de la science à l'imaginaire*. Saint-Etienne : publication de l'Université de Saint-Etienne, Centre Jean Palerne, 2001, p. 203-236.

[301] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Raoul-Rochette. Institut de France. Académie des Beaux-Arts. Procès-verbal de la séance du 14 octobre 1848. M. Normand. 1e année.

codes de représentation habituels. Il s'agit aussi de distinguer d'emblée la démarche archéologique de la démarche artistique que doit adopter un architecte à l'égard de ces objets d'étude. Dès la première année, celui-ci doit se détacher de la copie servile, pour une « imitation », tel qu'elle s'entendait selon Quatremère de Quincy. Il ne s'agit pas d'un relevé neutre, mais de tirer déjà de ces ruines leurs principes discursifs et esthétiques. Tout en relevant les détails « dans leur état actuel », il faut en donner une vision sobre, parlant plus d'art que d'histoire. Ces représentations doivent témoigner du bon goût de leur auteur. Les détails ne doivent pas non plus être choisis au hasard, ou selon la fantaisie de l'architecte, mais doivent rendre compte de la qualité, de la rationalité et de la beauté du monument. En ce sens l'Académie regrette que Normand n'ait pas pris la clef de l'Arc pour sujet d'un de ses détails. En ce qui concerne la Restauration, le jeune architecte entre en revanche parfaitement dans les codes académiques. Il a su tirer du monument les Autorités lui permettant de réaliser une restitution cohérente et vraisemblable. Il s'est appuyé sur des études antérieures et sur ses propres observations, sur son intuition et l'intimité née de ses mois passés au contact de l'édifice. En outre il a su répondre aux attentes de l'institution en matière de rendu. Celui-ci est harmonieux, bien proportionné, présente des teintes douces et une ligne de dessin pure. La qualité du dessin répond à la qualité-même du monument.

2. Deuxième année : le Colisée

4 études de détails d'après les plus beaux monuments antiques (au quart de l'exécution).[302]

a) Etudes préparatoires et dessins du Colisée

A son arrivée à Rome, Normand a deux idées en tête pour son premier Envoi : son parallèle des Arcs de Triomphe, et l'étude de l'Amphithéâtre Flavien, plus communément

[302] AFR. Carton n° 56 : École française à Rome. Envois des Pensionnaires, 1848-1852 : Travaux de 1848 et 1849 exposés, ceux de la première année en avril 1849, ceux de la seconde en avril 1850 et expédiés ensemble à Paris

appelé Colisée. Ce dernier est un des monuments les plus étudiés par les pensionnaires et un des mieux documentés. Il a notamment fait l'objet des Envois de Vallot en 1808, d'une étude de Caristie (ca. 1819)[303] et d'une partie de l'Envoi de Jean-Arnoud Léveil en 1836. Pourtant l'Académie des beaux-arts n'a pas toujours été convaincue par l'intérêt de l'édifice. Ainsi écrivait-elle dans son rapport sur l'Envoi de Vallot :

> On a lieu d'être étonné du choix que l'auteur a fait pour ses études des détails des ordres du Colisée dont la composition ainsi que l'exécution extrêmement négligées n'offrent pas de modèle à imiter. Un tel choix ne pourrait être justifié que dans le cas où ces études seraient destinées à faire partie d'un travail complet qui aurait pour but de présenter cet immense monument, non seulement dans son ensemble mais encore dans tous les détails de sa construction, en faisant usage à cet effet des découvertes qu'ont procurées les fouilles qu'on y a faites récemment.[304]

Cependant les points de vue académiques ont aussi leur infléchissement, notamment face à des études de qualité et dont le rendu rend le sujet appréciable. Ainsi en sera-t-il du travail de Léveil : « la manière supérieure dont il a traité les quatre dessins d'ensemble […] fait voir que les beautés que présente cet édifice colossal, avaient particulièrement attiré son attention »[305]. Ce ne sont donc pas les avis fluctuants de l'Académie, mais bien les raisons financières qui décident tout-à-fait Normand pour les Arcs en première année, et lui font repousser l'étude du Colisée à plus tard :

> J'avais un moment pensé à envoyer les études d'une travée du Colysée mais on me demande deux cents francs pour en faire l'échaffaudage. Tu conçois alors qu'il faut que j'attende, que je trouve au moins trois camarades dans des intentions analogues aux miennes pour me permettre cette étude.[306]

Avant même d'avoir totalement terminé les dessins de son premier Envoi, Normand reprend son idée du Colisée. Il se renseigne sur le prix d'un échafaudage, et se décide ainsi pour le relevé des deux premiers « étages » – il faut sans doute y entendre les deux premiers

---

le 29 mai 1850, Tableau comparatif des travaux exécutés par les Pensionnaires pendant l'année 1851, et de ceux qui sont imposés à chacun d'eux, pour la dite année, par le Règlement.

[303] CARISTIE, Auguste-Nicolas. *Plan et coupe d'une partie du Forum romain et des monuments sur la voie sacrée*. Paris : chez l'auteur, 1821.

[304] Travaux de 1805-1808. Procès-verbal de la séance de l'Académie des Beaux-Arts du 7 juin 1809. Restitué dans FOSSIER, François (éd.). *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome II. Directorat de Guillon-Lethière (1808-1816). op. cit*, p. 434-435.

[305] Rapport sur les ouvrages des élèves de l'École de France à Rome pour l'année 1834. Restitué dans FOSSIER, François (éd.). *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome II. Directorat de Guillon-Lethière (1808-1816). op. cit*, p. 1122.

[306] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 9 datée de Rome le 9 février 1847.

niveaux – pensant ainsi limiter la dépense ainsi que le temps nécessaire à cette étude. Il estime l'échafaudage sur les quatre niveaux au prix de 20 à 25 piastres. En n'échafaudant que les deux premiers niveaux, il pense que cela reviendra à 6 ou 7 piastres, et ne compte qu'une dizaine de jours pour le mesurage. Il pense en outre employer deux mois et demi au rendu, au lieu de six[307]. Au mois d'avril 1848, il a fait installer un échafaudage sur les deux premiers niveaux du Colisée, englobant vraisemblablement trois travées. La dépense s'élève à 8 ou 10 piastres, et les finances plus que la fainéantise l'empêchent alors de le faire ériger jusqu'en haut[308]. Un mois plus tard, il a fait échafauder les deux derniers niveaux. La totalité de l'échafaudage lui reviendra à 20 piastres. La dépense s'est donc élevée à hauteur de 108 francs, et l'échafaudage à 43 mètres. Au début du mois de mai, Normand a relevé les trois premiers niveaux, et il aura terminé le quatrième à la fin du mois. Le mesurage terminé, Normand fête l'évènement avec son camarade Tétaz et une bouteille de Bordeaux sur la plus haute corniche du Colisée. Le jeune architecte ne parle pas dans ses lettres de quelconques dangers relatifs à ce travail, mais n'omet pas d'indiquer l'altitude à laquelle il travaille, ni l'exiguïté des structures sur lesquelles il évolue : « dans les airs sur 5 pieds de large et d'un côté à 156 pieds à pic et de l'autre à 62 pieds »[309]. Parallèlement à son travail de mesurage, Normand commence les dessins destinés à l'Envoi.

> Je travaille dans ce moment avec le plus d'activité possible à mon envoi de l'année prochaine. Deux feuilles sont déjà terminées et une troisième est en train. D'un autre côté je termine le mesurage […]. Je suis convenu avec M. Allaux de mettre mon envoi très en train, c'est-à-dire mes feuilles toutes préparées.[310]

Cette précipitation s'explique en partie par les projets de voyage que Normand a formés pour sa deuxième année. Il va en effet partir pour la Toscane au début du mois de Juin, et n'en revenir que quatre mois plus tard. L'idée est donc de bien avancer son travail, de façon à rassurer le directeur sur sa ponctualité dans les Envois. Les voyages hors des États romains ne sont autorisés qu'en troisième année. Il doit donc être suffisamment avancé dans son travail pour prétendre à cette petite entorse au règlement. Lorsqu'il revient de voyage, au début du mois d'octobre, il reprend ses dessins. À la question posée par son père sur la composition de son Envoi, Normand répond : « Je leur fais la façade du Colysée. J'enverrai les détails des

[307] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 30 datée de Rome le 28 mars 1848.
[308] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 31 datée de Rome le 8 avril 1848.
[309] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 34 datée de Rome le 27 mai 1848.

quatre ordres et un ensemble de 3 arcades sur toute la hauteur en état actuel »[311]. Cependant Achille Leclère lui conseille vivement de réaliser une coupe du monument. Normand renâcle car ses finances s'amoindrissent, cependant il se rangera vite à la position de son protecteur.

Le portefeuille relatif au Colisée se compose à notre connaissance de 43 dessins d'étude conservés à la Bibliothèque municipale de Nantes, de 17 dessins d'étude et 7 rendus conservés à l'Académie de France à Rome, et d'1 dessin appartenant à une collection privée, soit en tout 68 dessins. D'autres dessins semblent avoir été envoyés à l'Institut, notamment des parties de coupes restaurées, cependant ils semblent avoir été perdus. Ses études se composent essentiellement de détails : relief figurant des scènes de chasse, siège, chapiteau de chacun des ordres donné en élévation et diverses coupes, élévation et plan des ouvertures, détails constructifs, plan et élévation de piliers, marches, détails de l'appareil, bases des colonnes et pilastres, profils de l'entablement des troisième et quatrième niveaux. Pour chaque niveau, il dessine une travée en élévation, qui représente ainsi chaque élément de l'ordre, depuis la base des supports jusqu'à la corniche. Il réalise aussi les plans de chaque étage, sur les trois travées qu'il s'est fixées. Il dessine quelques coupes sur toute la hauteur du bâtiment. Il est probable que Normand ait d'abord souhaité constituer son Envoi de l'élévation, plan et profil de chaque ordre sur une travée, accompagnés de détails. L'Académie de France à Rome conserve plusieurs dessins de cette nature. Ceux-ci n'ont pas été aquarellés ni titrés autrement que par une rapide annotation au crayon, ce qui incline à penser qu'il avait réalisé ces dessins en vue d'un rendu, puis s'était rangé à un autre mode de représentation avant de les avoir terminés. C'est peut-être de ces dessins dont il parlait lorsqu'il écrivait à ses parents : « je viens de recommencer trois feuilles presque totalement terminées dont je n'étais point très content »[312]. Le jeune architecte va effectivement rendre des études de détails, donnant face principale, profils et diverses sections. Normand est encore sous le coup des critiques portées à l'encontre de son Envoi de première année, et entend bien répondre aux exigences de l'Institut, quitte à affadir son dessin : « Je leur envoie force profils, force chiffres et on peut bien espérer que cette fois ils ne trouveront point lourdes de tons les teintes de coupes »[313].

---

[310] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 33 datée de Rome le 8 mai 1848.
[311] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 46 datée de Rome le 6 novembre 1848.
[312] *Idem.*
[313] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 49 datée de Rome le 14 décembre 1848.

Les cinq dessins de détails de son Envoi répondent effectivement à la description qu'il en donne : des détails au quart de l'exécution, des profils cotés, rendus dans des tons pales[314] (fig. 50, 51, 52). Pour chaque niveau de galerie, il dessine la base et le chapiteau de la colonne ou du pilastre, les impostes, les moulures des archivoltes, l'entablement et la console qui soutient le mât du *velum* au quatrième niveau. Chacun des chapiteaux est rendu à l'aquarelle, en vue de face. Seul le chapiteau de l'ordre ionique a fait l'objet de sections verticales, l'une sur l'œil de la volute, la seconde sur l'axe du chapiteau. Cette vision très fragmentée du monument retrouve cependant son ensemble dans la grande coupe d'état actuel et dans l'élévation restaurée qu'il en propose. En cela, la suggestion d'Achille Leclère apparaît d'une grande justesse. La coupe permet de retrouver les profils de ses études de détail, en même temps qu'une lecture architectonique du Colisée (fig. 53). C'est d'ailleurs au bas de la coupe que Normand a choisi d'intégrer les détails plus proprement constructifs ainsi que le plan au sol. L'architecte n'a pas négligé l'intérieur du monument, malgré les difficultés de reconstitution eu égard au mauvais état des structures. Deux dessins conservés à Nantes présentent une version en coupe de l'état actuel dessiné à l'encre, avec des ajouts indiquant ses hypothèses de Restauration (fig. 54). Comme l'indique Normand dans une de ses lettres :

> Le père Leclerc les fait bonnes quand il vient parler de la disposition des gradins. Il n'en existe même plus le plus petit vestige. A peine si maintenant on peut voir l'inclinaison des voûtes qui les portaient.[315]

Ses questionnements, posés en marge d'un de ces essais de coupe restaurée, sont multiples : « Chaque rang de pilastres était-il fermé d'une barrière ? » ; « les eaux pluviales étaient-elles amenées dans l'arène, ou était-ce l'inverse ? » ; « Le mur A est-il conservé dans

---

[314] AFR. Fonds Normand :
Rome. Colisée. Détails au quart du I° ordre : Base de la colonne, Chapiteau dorique et architrave sous la galerie du rez de chaussé, Chapiteau dorique et architrave sous la galerie de l'ordre ionique, Archivolte de l'arc, encre et aquarelle sur papier, 96,7 x 64 cm, s.n., s.d. (GF 309) ;
Rome. Colisée. Détails du II° ordre : Section verticale de l'entablement, Base et piédestal de la colonne, Imposte de l'arcade, Archivolte de l'arcade, Section verticale sur l'œil de la volute, Section verticale sur l'axe du chapiteau, encre et aquarelle sur papier, 95,1 x 63,1 cm, signé A. Normand, daté Rome 1848 (GF 308) ;
Rome. Colisée. Détails au quart du III° ordre, encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, 90,2 x 60,9 cm, signé A. Normand, daté 1849 (GF 307) ;
Rome. Colisée : Entablement du IV° ordre, Entablement du III° ordre, Section verticale sur l'axe du chapiteau, Imposte du III° ordre, Base et piédestal du pilastre corinthien, Console qui supporte un mat de la velia, encre et aquarelle sur papier, 95,6 x 62,3 cm, signé Normand, s.d. (GF 310) ;
Chapiteau du IV° ordre, encre et aquarelle sur papier, 56 x 62,1 cm, signé A. Normand, daté 1848 (GF 306).
[315] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 49 datée de Rome le 14 décembre 1848.

sa hauteur actuelle ou dérasé par le temps ? »[316], etc. Du moins s'est-il essayé à l'exercice. Ces hypothèses de restauration lui permettent d'avancer quelques éléments, notamment la disposition et l'accès aux gradins. On en devine aussi quelques parties dans la Restauration de la façade[317]. Ce dernier dessin (fig. 55) n'est pas strictement géométral, mais présente une légère perspective. On y retrouve les détails exposés dans ses dessins précédents. Normand développe son élévation sur les trois travées numérotées XLIIII, XLV et XLVI. Les teintes sont aussi sages que dans son Arc de Titus restauré : le travertin est d'un blanc tirant légèrement sur l'ocre et le rose, certaines pierres de l'appareil plus foncées que d'autres, ainsi que les piédestaux. Le premier niveau est jalonné par les trois arcades et l'ordre décrit comme dorique, mais qui présente toutes les caractéristiques de l'ordre toscan. L'entrée sous les arcades est refermée par une grille. Derrière elle, on devine les escaliers permettant l'accès aux galeries supérieures ou aux *vomitoria*. Les colonnes doriques soutiennent un entablement simple, sur lequel reposent les piédestaux des colonnes ioniques du second niveau. Au centre de chaque arcade du second niveau, Normand a placé des sculptures en pied de figures drapées. On perçoit, derrière l'arcade centrale, un escalier menant aux *vomitoria*. Le troisième niveau, dominé par l'ordre corinthien, présente lui aussi des figures drapées au centre des arcades. On y distingue un petit escalier établi parallèlement à la façade. L'essai de coupe restaurée indique que cet escalier est en équerre, et permet d'accéder aux gradins supérieurs, situés derrière l'étage aveugle. Ce dernier accueille les consoles sur lesquelles reposent les mâts nécessaires à l'installation du *velum*. Normand a ajouté, au bas de cette feuille, un précis historique du monument. Pour le réaliser, il a étudié l'ouvrage de l'archéologue Luigi Canina, *Architettura Romana*[318] et celui d'Antonio Nibby, *Del Foro romano*[319]. D'après ces deux ouvrages[320], il raconte la construction de l'amphithéâtre, narre les jeux qui s'y déroulaient, et

---

[316] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique : [Colisée. Coupe restaurée, épure], mine de plomb et encre sur calque, s.n., s.d.

[317] AFR. Fonds Normand :
Anfiteatro Flavio. Section verticale sur l'axe de l'arcade. Etat actuel : Plan au rez-de-chaussée, Fragments divers des gradins au 1/10e d'Exec°, Construction des murs à 1/10, Fragment de la balustrade, Construction de l'égout du IV° ambulacre, Pavage des ambulacres à l'étage, encre et aquarelle sur papier, 93,3 x 65,7 cm, s.n., s.d. (GF 312) ;
Anfiteatro Flavio [élévation restaurée et note historique], encre et aquarelle sur papier, 93,1 x 45,3 cm, s.n., s.d. (GF 311).

[318] CANINA, Luigi. *L'architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti. Sezione III. Architettura romana. Parte terza.* Roma : per i tipi dello stesso Canina. 1834-1842.

[319] NIBBY, Antonio. *Del Foro romano. Della Via Sacra. Dell'Anfiteatro Flavio et de' luoghi adjcenti*. Roma : presso Vincenzo Poggioli Stamptore della R.C.A., 1819, p. 220-254.

[320] Centre de documentation du Musée d'Orsay. Archives. Fonds Normand ODO 2006-8 : Note sur l'Amphithéâtre Flavien.

surtout les dégâts subis et les travaux qui y furent faits au cours des siècles. Il en tire aussi quelques informations ou citations d'auteurs antiques tels que Martial (*Liber spectaculorum*), Beda (*Collectanea*) et Denys d'Halicarnasse (*Les Antiquités romaine*).

Lorsque l'Envoi de Normand est présenté à Paris, celui-ci reçoit les faveurs du public, des architectes officiels et des membres de l'Académie. Les confrères de son père lui font compliment de la qualité des dessins et de la somme de travail[321]. Ses dessins sont aussi très bien reçus par les membres de l'Institut, qui en font un rapport des plus élogieux, quoique d'une évidente banalité :

> La partie de coupe restaurée que M. Normand donne de l'ensemble de l'édifice et dans laquelle il fait voir les dispositions des escaliers et celles des gradins, avec les vomitoires par lesquels on y arrivait, forme, avec les autres détails qui y sont aussi expliqués, une étude des plus intéressantes et des plus profitables que puisse faire un pensionnaire. La section d'architecture se félicite de n'avoir que des éloges à adresser à l'auteur de cet intéressant et beau travail dont toutes les parties sont étudiées avec une intelligence remarquable.[322]

Normand, pour son Envoi de deuxième année, ne s'en est pas tenu qu'au seul Colisée. Il présente aussi une étude de l'Arc de Septime Sévère et de la Colonne Trajane. Et, fruit de son voyage en Toscane, il fait exposer deux dessins de monuments médiévaux : la chapelle du Palais public de Sienne, et la sacristie de l'église San Miniato al Monte de Florence.

b) Les études supplémentaires

> Je sais parfaitement qu'il est défendu de joindre des dessins étrangers aux envois, cependant il n'est presque point d'années que la tolérance ne permette d'enfreindre la défense.[323]

Il est surprenant de voir apparaître ici des études de l'Arc de Septime Sévère. Normand n'a guère entretenu ses parents d'une étude du monument durant l'année 1848, et n'a formulé aucune demande à l'intention de son directeur ni des autorités romaines pour l'échafaudage de

[321] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 75 datée de Paris le 6 octobre 1850.
[322] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'École de France à Rome, pendant l'année 1848-1849. 2e année 1848. M. Normand.

l'Arc. C'est qu'en réalité, le jeune architecte n'y a travaillé qu'en 1849. Les perturbations politiques de 1848 incitent l'Institut à repousser l'exposition et le jugement des Envois à l'année suivante. De sorte que les travaux réalisés en 1848 et 1849 ne seront envoyés en France qu'en 1850. Ce contretemps permet alors à Normand d'intégrer de nouvelles études à son Envoi de deuxième année. L'exposition des travaux romains est ouverte à Paris le 29 septembre 1850, et le jugement de l'Institut a lieu le 5 octobre. À cette époque, il a déjà terminé son Envoi de troisième année, et entamé les études nécessaires à son Envoi de quatrième année : le Forum romain, sur lequel se trouve l'Arc de Septime Sévère. Au tout début de novembre 1849, Alfred Normand commence le mesurage de l'Arc, qui lui prendra tout le mois. Les Envois ne partiront qu'à la fin du mois de mai 1850. Ainsi peut-il ajouter quelques dessins de l'Arc à son Envoi de « deuxième année » :

> Notre exposition s'est ouverte ici le 15 […] Quand à moi particulièrement je suis assez content de la mienne. Cependant je vais, je pense, y faire quelques changements. Je retoucherai deux feuilles pour les remplacer par deux autres d'études que je fais actuellement des monuments du forum. Ce sera l'affaire de peu de jours et je pense que ces messieurs le préféreront.[324]

> Avant que partent les envois d'ici, il est probable que je retirerai les feuilles 3° et 8° pour les remplacer par deux autres d'études des monuments que je fais maintenant. Ce ne seront que des profils avec des cottes. C'est pour ne point donner tant de peintures à la fois.[325]

Normand ne donne guère de précisions sur les deux feuilles qu'il compte ajouter. L'Institut, dans son rapport, n'est pas plus éloquent. Il n'est donc pas évident de déterminer lesquels parmi ses nombreuses études de l'Arc furent ceux qu'il envoya à Paris. Les seules indications figurent dans ses lettres et dans le rapport de l'Institut, à savoir qu'il s'agit de profils cotés, non aquarellés mais dont les ombres sont rendues par des hachures[326]. Avec ces quelques indices, on peut émettre l'hypothèse de deux dessins, comme ayant constitué cette partie de l'Envoi : une planche de détails donnant l'élévation et le profil de l'entablement et de l'attique[327] et une autre donnant l'imposte, les caissons de la voûte et l'archivolte de

---

[323] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 66 datée de Rome le 14 octobre 1849.
[324] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 76 datée de Rome le 23 avril 1850.
[325] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 77 datée de Rome le 4 mai 1850.
[326] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 77 datée de Rome le 4 mai 1850. Et AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'École de France à Rome, pendant l'année 1848-1849. 2e année 1848. M. Normand.
[327] AFR. Fonds Normand : *Monuments du Forum romain. Arc de Septime Sévère. Entablement de l'Arc, Détails de l'attique*, mine de plomb et encre sur papier, 41,4 x 59,5 cm, s.n., s.d. (GF 22).

l'arc[328]. Le premier correspond tout-à-fait aux descriptions, et le second peut avoir été mis au net après que Normand eût reçu les critiques de l'Institut à l'égard de ses études non lavées. Le rapport du jugement des Envois indique au sujet de ces deux dessins : « Ces détails, quoique n'étant pas lavés comme le règlement le demande, mais modelées par hachures, sont faits avec soin et bien dans le caractère du modèle »[329].

Les trois autres dessins ne sont exposés que par la volonté d'Achille Leclère. Alfred Normand ne les avait pas joints aux rouleaux destinés à l'Académie des beaux-arts. Il les avait envoyés à son père, comme études personnelles qu'il comptait secrètement faire exposer au Salon annuel. Cependant il s'en remettait à l'avis de l'académicien qui, s'il le jugeait convenable, pouvait demander qu'ils fussent joints au reste des Envois :

> J'y ai joint trois dessins qui doivent t'être remis […]. L'un est une coupe de la sacristie de Sn Miniato à Florence, l'autre un intérieur de la chapelle de Sienne et enfin le troisième une grande acquarelle du piédestal de la Colonne trajane. Je les destine à l'exposition du Louvre. (Je désire que tu ne dises cette intention à personne). Si cependant M. Leclerc croyait que ce fusse bien de les exposer à l'école je suis disposé à le laisser faire, pourvu qu'il soit bien entendu qu'ils font bande à part avec mon envoi.[330]

Ni la sacristie de San Miniato ni la Colonne Trajane ne se trouvent dans les principaux fonds. En revanche la Bibliothèque de Nantes conserve un dessin de la Colonne réalisé à la chambre claire, et qui sans doute lui a servi d'étude préparatoire (fig. 56). Le piédestal de la colonne y occupe le centre, et l'on voit que Normand s'est attaché aux reliefs du soubassement, à la guirlande retenue par des aigles sur la plinthe de la colonne, les ornements du tore, alors que la naissance des bas-reliefs hélicoïdaux n'est qu'esquissée. Il dessine l'environnement dans lequel se trouve la Colonne : l'église San Nome di Maria, et les habitations de la via Alessandrina. Il intègre deux personnages, l'un nonchalamment appuyé contre la base du piédestal, et le second, assis sur un muret, vraisemblablement en train de dessiner le monument. Tel que Normand a conçu le cadrage, le piédestal monopolise le dessin. Son aspect massif est quelque peu allégé par la présence des deux figures. Cependant la présence des monuments alentours, notamment la façade de l'église, écrasent l'ensemble du

---

[328] AFR. Fonds Normand : *De l'Arc de Septimus Sévère à Rome* [détails], mine de plomb et aquarelle sur papier, 66,2 x 48,2 cm, annoté : « Relevé d'Alfred-Nicolas Normand. 1848 » (GF 285).
[329] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'École de France à Rome, pendant l'année 1848-1849. 2e année 1848. M. Normand. Raoul-Rochette (Secrétaire perpétuel), 1848-1849. Institut de France. Académie des Beaux-Arts.

dessin, lui donnant un caractère chargé et quelque peu oppressant. C'est d'ailleurs, dans le dessin qu'il envoie à Paris, ce qui lui sera reproché. L'Institut aurait mieux aimé que la Colonne fût présentée sur un fond vierge. Son père lui relate les remarques faites lors de l'exposition au sujet de son dessin : « la seule observation a été que l'on regrettait qu'elle ne soit pas sur un fond clair, l'église à gauche nuisait à son effet »[331]. Le rapport des Envois indique :

> Ce pensionnaire a présenté en outre une étude pittoresque représentant le piédestal et la base de colonne Trajane dans leur état actuel. Ce dessin est rendu avec assez de vérité, mais il est entouré d'accessoires qui nuisent à son effet.[332]

Normand ne comptait pas présenter son aquarelle de la Colonne Trajane à l'Institut, vraisemblablement pour les raisons évoquées ci-dessus. Ce dessin n'a rien d'académique, il s'agit d'une étude personnelle, destinée à son propre usage et à une éventuelle exposition au Salon, où ce genre d'ouvrage séduit aisément le public. Normand écrivait auparavant à ses parents : « je préfère encore au jugement de l'Institut celui de la généralité du public qui généralement juge sans passion et sans système »[333]. Il était tout à fait conscient de l'inadéquation de son travail avec les codes de représentations exigés pour les Envois. Il ne souhaitait pas que ses études supplémentaires fussent exposées, et se montrait particulièrement catégorique au sujet de cette aquarelle[334]. Mais Achille Leclère ayant jugé que ces trois études devaient être présentées, Normand s'est rangé à son avis. Il faut aussi noter que les architectes visent, lors de la réalisation de leur Envoi, un public double, si ce n'est duel. Normand dessine pour l'Institut qui le jugera et conditionnera sa carrière officielle et académique, et il doit donc répondre à ses exigences. Mais il doit aussi séduire le public des expositions, dans lequel se trouvent de potentiels commanditaires. Comme l'indique Manuel Royo dans un article consacré aux rapports entre archéologie et architecture dans les Envois, « chaque année les "Envois" font l'objet d'une exposition à Paris qui est l'occasion de s'attirer

---

[330] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 65 datée de Rome le 24 septembre 1849.
[331] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 75 datée de Paris le 6 octobre 1850.
[332] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'École de France à Rome, pendant l'année 1848-1849. 2e année 1848. M. Normand. Raoul-Rochette (Secrétaire perpétuel), 1848-1849. Institut de France. Académie des Beaux-Arts.
[333] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 72 datée de Rome le 24 février 1850.
[334] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 82 datée de Rome le 18 juillet 1850.

une première clientèle, plus sensible aux effets spectaculaires que les membres de l'Académie »[335].

Normand présente deux autres études qui seront très bien accueillies par les membres de l'Institut. Les intérieurs de la sacristie de San Miniato et de la chapelle du Palais public de Sienne relèvent pourtant plus de peinture que d'architecture. La coupe de la chapelle du Palais public est reproduite dans un catalogue d'exposition de la galerie de Daniel Greiner à Paris[336]. Son dessin se compose d'une coupe latérale, d'un plan, d'une coupe sur la grille d'entrée et d'un bref historique de la chapelle (fig. 57). La coupe principale présente trois arcades peintes et une partie des arcs doubleaux. L'iconographie de la chapelle est axée sur l'histoire de la Vierge. Les deux lunettes représentent la Vierge entourée des apôtres et la Dormition. En-dessous s'inscrivent deux panneaux, figurant respectivement la mise au tombeau et l'Assomption. Les piliers des arcs sont ornés de deux niches feintes accueillant les figures de deux Saints. Dans la troisième arcade se trouve une représentation de Saint Christophe passant le Nil avec le Christ sur son épaule. Les différentes fresques sont entourées de motifs ornementaux comprenant formes géométriques, rinceaux et signes héraldiques. Au premier plan est suspendue la lampe adoptant la forme d'une petite construction gothique reposant sur des culs-de-lampes. Normand a voulu rendre tous les détails, des ornements architecturaux aux ornements peints, avec une grande précision. Il a su représenter fidèlement l'architecture feinte et les paysages qui closent les compositions. L'architecte dessine aussi la grille conçue par les serruriers Giacomo di Biovanni et son fils. Son dessin restitue la chapelle dans son état actuel, avec les arrachements et l'altération de l'enduit. L'extrémité droite de sa grande coupe présente les profils des structures du mur latéral : emmarchement, autel, chapiteau et entablement. Son historique donne les dates de construction du Palais (1287), de sa peinture par le peintre siennois Thadeus Bartholi et de la grille réalisées en 1414. Il y ajoute donne une brève description de l'état actuel de la chapelle.

Le public se montre enthousiaste à l'égard de ces deux études picturales. Simon Constant-Dufeux, dans la *Revue générale de l'Architecture*, écrit que ce sont de « charmantes

[335] ROYO, Manuel. « "Le monde antique des Pensionnaires" ou les rapports ambigus de l'archéologie et de l'architecture à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, *art. cit.*, p. 203-236.
[336] GREINER, Daniel. *Dessins du XVIIe au XXe siècle*. Paris : Galerie Daniel Greiner, 1999, dessin n° 30.

études des intérieurs peints »[337]. Cependant le critique qui en fera le commentaire quelques années plus tard dans la même revue, lors de leur exposition au Salon, exprimera sa déception : « Les intérieurs de Sienne et de Florence […] sont des esquisses où la finesse des figures n'est pas suffisamment rendue »[338]. Les drapés sont certes rendus avec quelque raideur, et le visage humain ne sera jamais le point fort de Normand. La reproduction photographique de cette œuvre est d'une échelle trop grande – environ un tiers – pour en apprécier les plus menus détails. Mais il est architecte et non peintre d'histoire et l'on peut de façon légitime lui reconnaître la qualité de son trait, notamment dans ce travail. Le rapport de l'Institut exprime ainsi le contentement de ses membres :

> Ces dessins qui n'étaient pas obligatoires sont consciencieusement faits et rendent bien le caractère de la décoration intérieure de ces édifices. On doit savoir gré à ce pensionnaire d'avoir reproduit deux grands effets de décoration qui, bien que d'une époque inférieure à celle de l'antiquité, doit cependant, rappeler des traditions dont il ne reste presque plus de traces.[339]

L'Académie, par ces termes, reconnaît ainsi la qualité de son travail, tout en réaffirmant les objets que le pensionnaire doit privilégier pour ses études, à savoir les monuments de l'architecture antique. Ces deux dessins ne sont acceptés que parce qu'ils sont en sus des Envois obligatoires. La remarque concernant l'objet d'étude est plus formelle que fondamentale, et les membres semblent, toutes précautions oratoires saisies, apprécier la teneur de tels dessins. Le jeune architecte avait d'ailleurs anticipé ce rejet théorique de la part de l'Institut, et ne comptait pas, aux tout premiers temps, présenter ces études à l'Institut : « Pour mes dessins, le principal est qu'ils ne soient pas exposés à l'Ecole des Beaux-Arts. Ce sont des coupes de chapelles gothiques. Or, ces Messieurs de l'Institut n'approuvent pas ce style d'architecture »[340]

Le père de Normand, présent à l'exposition des Envois, rend compte à son fils de ce qui lui a été dit concernant ses dessins, obligatoires et supplémentaires. Ce qu'il retire des discussions engagées avec les architectes officiels et membres de l'Institut sont à peu près de

---

[337] CONSTANT-DUFEUX, Simon. Envois de Rome et d'Athènes. *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics*, tome 9, 1851, col. 39.
[338] D.L. Salon de 1853. *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics*, tome 11, 1853, col. 257.
[339] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'École de France à Rome, pendant l'année 1848-1849. 2e année 1848. M. Normand. Raoul-Rochette (Secrétaire perpétuel), 1848-1849. Institut de France. Académie des Beaux-Arts.
[340] Extrait d'une lettre de Normand : Lettre datée de Pompéi, datée du 29 juin 1849, publiée dans CAYLA. Alfred, Lettres d'A. Normand de Rome et d'Athènes. *Bulletin de l'Académie d'Architecture*, 1970, p. 54.

même ton que ce que dira le rapport de l'Académie. On reconnaît à Normand la qualité et la quantité du travail fourni, le zèle ayant présidé à l'envoi de dessins supplémentaires. Mais ces divers commentaires ne concernent pas uniquement son Envoi de deuxième année, puisque les travaux de 1848 et de 1849 ont été envoyés conjointement pour l'exposition à l'École des beaux-arts en septembre 1850. Les visiteurs de tous rangs découvrent donc les deux Envois, séparés non par l'année coutumière, mais par leur disposition spatiale dans la salle d'exposition[341].

3. Troisième année : Pompéi

> 4 études de détails d'après les plus beaux monuments antiques (au quart de l'exécution), plus une portion de l'édifice d'où ces détails sont pris, en indiquer les proportions, et en faire connaître la construction. [342]

Les conditions ayant présidé à la réalisation de son Envoi de troisième année sont peu connues, attendu que les lettres datées de janvier à septembre 1849 ont été perdues. Il n'en reste que quelques extraits publiés[343]. Les correspondances du directeur avec l'Académie des beaux-arts permettent de connaître les bouleversements politiques de cette périodes, mais rien n'indique avec précision la teneur du voyage de Normand à Naples et Pompéi, ni les conditions de ses études sur place. Seuls les extraits publiés en donnent quelques indices. Dès avant de s'y rendre, Normand envisage de prendre le sujet de son Envoi à Pompéi. En janvier 1849, il prévoit son départ pour le 22 du mois suivant. En mai, il a effectué sa première visite à Pompéi, et commencé le relevé de nombre de pièces exposées au musée de Naples, notamment des vases et des fresques. Il est enthousiasmé par le caractère intime et domestique des ruines, et tout-à-fait séduit par la généreuse polychromie qui en orne tous les

[341] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 75 datée de Paris le 6 octobre 1850.
[342] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'École de France à Rome, pendant l'année 1848-1849. 2e année 1848. M. Normand. Raoul-Rochette (Secrétaire perpétuel), 1848-1849. Institut de France. Académie des Beaux-Arts.
[343] CAYLA. Alfred, Lettres d'A. Normand de Rome et d'Athènes. *art. cit*, p. 45-57. Et CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople 1851-1852*. Bergamo : Graphica Gutenberg, 1978, n.p.

éléments d'architecture[344]. Le 9 juin 1849, il écrit à ses parents qu'il a presque terminé le relevé d'une maison, « la plus complète d'ici », dont il fera l'objet de son Envoi[345]. Il s'agit de la maison du Faune. Le 4 août, il s'apprête à quitter Pompéi[346]. Au mois d'octobre, il est plongé dans le rendu de son Envoi pour sa troisième année : « Je travaille le plus que je peux à mon prochain envoi car je voudrais le terminer promptement pour commencer mon dernier travail [la Restauration du Forum romain] qui sera très long et difficile »[347]. En février, son travail est déjà bien avancé, et il ne lui reste guère que deux feuilles à réaliser, dont une qui est en cours, sur laquelle il représente divers fragments antiques tirés d'Herculanum et de Pompéi :

> J'ai ramassé en une seule feuille une trentaine de fragments tous très petits que j'ai déposés sous forme de frontispice avec ciel et Vésuve au fond, et elle présente beaucoup de difficultés pour arriver à l'effet que je désirerais obtenir.[348]

Cette composition lui demandera plus de cinq semaines de travail. Il l'aura terminée à la fin du mois de février[349]. Fin mars, son Envoi de troisième année est terminé. Il lui aura donc demandé trois mois pour les relevés sur place, et près de quatre mois pour le rendu. Cependant il mène conjointement à cette mise au net ses premières études au Forum romain. Depuis le début de novembre, Normand y a commencé le relevé de l'Arc de Septime Sévère. Mais les contraintes climatiques le contraignent à ralentir, puis à interrompre son travail sur place. « Pluie, vent neige et glace »[350] ne sont guère d'honnêtes compagnons pour l'architecte-archéologue. Il se consacre donc au rendu de son Envoi de troisième année, ne reprenant ses travaux de relevé qu'une fois ses dessins pompéiens terminés. L'exposition à la Villa Médicis s'ouvre le 30 avril. Elle présente donc ses travaux de l'année 1849. Ceux-ci se présentent en huit dessins, déclinés comme suit :

> 1° une feuille de détails composés sous forme de frontispice avec au fond le Vésuve. 2° une feuille comprenant 2 entablements un dorique un Ionique. 3°

---

[344] Extraits de lettres de Normand : Lettre n° 52 datée de Rome le 23 janvier 1849 ; Lettre n° 58 datée de Naples le 5 mai 1849, publiés dans CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople*, *op. cit.*, n.p.
[345] Extrait d'une lettre de Normand datée de Pompéi le 9 juin 1849, publié dans CAYLA. Alfred, Lettres d'A. Normand de Rome et d'Athènes. *art. cit.*, p. 54.
[346] Extrait d'une lettre de Normand : Lettre n° 63 datée de Pompéi le 4 août 1849, publié dans CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople*, *op. cit.*, n.p.
[347] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 66 datée de Rome le 14 octobre 1849.
[348] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 71 datée de Rome le 4 février 1850.
[349] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 72 datée de Rome le 24 février 1850.
[350] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 71 datée de Rome le 4 février 1850.

> une feuille d'une peinture sur fond noir à Pompéi. 4° le plan à 0,015 p.M. de la maison du faune à Pompéi. 5° 3 coupes état actuel de la dite maison à 0,030 p.M. c'est cette feuille qui a 3,000 de long. 6° la façade restaurée de la dite maison. 7° les 3 coupes précédentes restaurées à la même échelle du plan. 8° une feuille de parallèles d'ensemble de 3 ordres doriques.[351]

Lorsque l'exposition romaine se termine, les travaux des pensionnaires sont envoyés à Paris. Normand choisit alors de substituer certains dessins à d'autres, pour la cohérence d'ensemble. Son Envoi de deuxième année, expédié à l'Académie conjointement à celui de troisième année, présentait bon nombre d'études de panneaux ou d'architecture peints. Craignant de présenter trop de peintures à la fois, il préfère échanger quelques dessins de son Envoi de deuxième année contre les études récentes qu'il a faites de l'Arc de Septime Sévère. Les dessins retirés sont la restitution d'une peinture sur fond noir de Pompéi, et les parallèles des trois ordres doriques[352]. Finalement, les études transmises à l'Institut seront au nombre de 8 : la composition de fragments antiques sous forme de frontispice, les ordres dorique et ionique du Forum Triangulaire, la feuille d'un entrecolonnement dorique du même Forum avec le portique dorique de la villa de Mécène à Tivoli, la représentation d'une peinture murale et quatre feuilles consacrées à la maison du Faune à Pompéi : le plan, les coupes longitudinale et transversale de l'état actuel, les mêmes coupes et la façade restaurées.

a) Les études de détails

(1) Le portique de la Villa de Mécènes à Tivoli

Ses relevés du portique de la villa de Mécène ont vraisemblablement été réalisés durant son second voyage à Tivoli, en janvier 1849[353], et mis en net en 1850. L'Académie de France

[351] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 77 datée de Rome le 4 mai 1850.
[352] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 77 datée de Rome le 4 mai 1850.
[353] Extraits de lettres de Normand : Lettre n° 52 datée de Rome le 23 janvier 1849 ; Lettre n° 58 datée de Naples le 5 mai 1849, publiés dans CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople*, *op. cit.*, n.p.

à Rome en conserve les versions d'étude et le dessin rendu. Ses études se déclinent en quatre dessins. Le premier figure l'élévation face principale et latérale du portique, ainsi que le plan des piliers au 1/20e de l'exécution. Le second présente le profil du chapiteau grandeur nature, et le plan à 1,25 cm par mètre. Il contient des cotes et indications sur les matériaux de construction. Le troisième est un autre chapiteau du portique, présenté en profil grandeur nature. Le dernier consiste en une reproduction du deuxième, mais à plus grande échelle : ½ pour le chapiteau et 0,005 p.M. pour le plan[354]. Le dessin mis au net que possède l'Académie de France à Rome a vraisemblablement été découpé. La seconde partie du dessin devait originellement présenter un entrecolonnement dorique, si l'on s'en réfère au rapport de l'Institut[355]. Le dessin du portique de la villa, réalisé à l'aquarelle et coté, présente une arcade du portique en face principale et face latérale[356] (fig. 58). Le détail est présenté dans son état actuel. Il se compose d'une arcade entre deux colonnes engagées qui soutiennent une plate-bande de briques. Le portique est intégralement constitué d'un parement de briques en *opus reticulatum*, renforcé par un chaînage aux angles et à la rencontre du mur et des colonnes. Les arrachements de parement donnent à voir l'*opus caementicum*. Les colonnes sont d'ordre dorique sans base, elles aussi en *opus reticulatum*. Les parties hautes de l'arc ont perdu leur parement, de sorte que l'on peut y voir les détails de l'*opus incertum* qui est derrière. Ces arrachements permettent de comprendre que l'arc et le trumeau ne formaient qu'une seule structure en noyau de blocage que seuls les parements distinguaient. Lorsque Normand sera directeur du *Moniteur des Architectes*, il fera graver ce dessin pour la revue[357]. S'y trouveront alors les deux élévations, le profil du chapiteau et le plan de l'angle de la cour, tels qu'ils étaient dans ses dessins préparatoires (fig. 59). Il est assez surprenant de voir figurer dans un Envoi ce type d'étude. Son dessin de la villa de Mécène relève plus de l'analyse

---

[354] AFR. Fonds Normand :
Tivoli. Villa de Mécènes. Portique de la cour au 1/20e d'Exec., mine de plomb et encre sur papier, cachet Alfred Normand, annoté au verso 1850 (GF 268A) ;
Chapiteau du portique de la cour. Profil grandeur nature, Plan de l'angle de la cour, mine de plomb et encre sur papier, annoté au verso : Alfred Normand 1850 (GF 268B) ;
Tivoli. Villa de Mécène. Chapiteau du portique de la cour. Profil grandeur nature, mine de plomb sur papier, cachet Alfred Normand, s.d. (GF 269A) ;
Portique de la Villa de Mécènes à Tivoli. Chapiteau ½ nature, Plan de l'angle à 0,005 p.M., mine de plomb et encre sur papier, cachet Alfred Normand, s.d. (GF 269B).
[355] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'École de France à Rome, pendant l'année 1848-1849. Institut de France. Académie des Beaux-Arts.
[356] AFR. Fonds Normand : *Tivoli. Campagne de Rome. Portique en opus reticulatum à la Villa de Mécènes*, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 60,5 x 48,2 cm, signé A. Normand, daté Rome 1850 (GF 267).
[357] NORMAND, Alfred-Nicolas. *Tivoli (campagne de Rome). Portique de l'atrium de la villa de Mécènes*, gravure sur papier de Beullay, publiée dans *Le Moniteur des* Architectes, vol. 1, 1866, pl. 64.

architectonique que du relevé d'un modèle canonique. Il dessine le profil du chapiteau et l'élévation suivant les stricts codes du rendu, mais la nature de l'objet n'en fait guère une référence. Ce type de construction peut aisément se trouver dans la ville d'Ostie ou dans tout autre site où l'on trouve une architecture domestique de l'Antiquité. De Tivoli, Normand aurait pu faire le relevé d'un monument de la Villa Adriana, ou du Temple de la Sybille qu'il a par ailleurs étudié pour lui-même. Cependant ce dessin devait trouver sa légitimité par le parallèle qu'il faisait avec l'entrecolonnement dorique de Pompéi. La villa de Mécène est la seule étude hors Pompéi que Normand présente à l'Institut pour sa troisième année. Le reste de son travail se concentre sur l'architecture et les motifs de la ville ensevelie.

(2) Les décors peints

Ses études se concentrent autour du Forum Triangulaire. Il en dessine divers détails : des entablements, un ordre dorique, un ordre ionique, un entrecolonnement. Il n'est guère aisé, là encore, d'identifier les dessins qu'il a destinés à l'Institut. Ses lettres, tout comme le rapport de l'Institut, mentionnent des études de détails, mais ceux-ci ne se trouvent pas à l'Académie de France à Rome. Certains dessins conservés à Nantes peuvent cependant correspondre aux intitulés comme aux codes de représentation convenant à un rendu.

L'un d'entre eux, titré *Pompéi. Essai de Restauration* (fig. 60), pourrait coïncider avec le « fragment restauré d'une peinture murale à Pompéi »[358]. Il s'agit de la coupe partielle d'une cour ou d'un atrium. Les détails représentés peuvent appartenir à un portique, une galerie, ou un atrium. Deux colonnes doriques sans base soutiennent un entablement surmonté d'un chéneau à gargouilles. La pente d'un toit de tuiles aboutit au chéneau. Dans l'alignement des colonnes, on perçoit d'autres supports, pilastres ou piliers soutenant le toit du portique. De part et d'autres des colonnes, se trouve un garde-corps séparant la partie découverte de la partie couverte, et l'accès s'effectue entre les deux colonnes. Le garde-corps est à croisillons, et borné par des dés surmontés de boules. Si la composition architecturale est d'une relative

[358] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'École de France à Rome, pendant l'année 1848-1849. Institut de France. Académie des Beaux-Arts. 3e année 1849. M. Normand.

simplicité, elle n'en est pas moins pourvue d'une riche ornementation polychrome. Normand n'a pas spécifié, sur son dessin, de quelle construction il s'agissait. Il est fort probable qu'il ait saisi plusieurs éléments d'architecture, de façon à concevoir un modèle-type. Il s'est vraisemblablement appuyé sur un ordre dorique relevé à Pompéi pour servir de base à sa reconstitution d'ornements. Les colonnes sont cannelées de bas en haut, ce qui est contraire à certaines pratiques pompéiennes consistant à remplir les cannelures de stuc sur le premier tiers du fût. Cependant elles sont peintes en rouge au premier tiers. La peinture des colonnes fait écho au remplissage des garde-corps à croisillons. L'architrave est ornée de grecques rouges interrompues par la figure d'un oiseau à l'aplomb de chaque colonne, et par un motif floral au centre de la travée. Au-dessus, la frise présente des triglyphes et gouttes peints en bleu. Chaque métope est occupée par des spires et palmettes rouges et bleus. Le chéneau est jalonné de gargouilles en gueule de lion placées à l'aplomb des triglyphes. La cimaise est peinte de raies de cœur et les palmettes et spires, en rouge et bleu là encore. Les panneaux peints sur le mur du fond sont la Restauration d'une fresque existante, mais que Normand n'a pas identifié. Un dessin conservé à Nantes en présente l'état actuel[359] (fig. 61). On y retrouve le génie ailé au centre du panneau, le soubassement sur fond noir, et les différents motifs décoratifs. Le décor des piliers peints est aussi le même, pour ce qu'en laissent voir les colonnes placées au-devant dans sa Restauration. Cependant les proportions ne sont pas strictement similaires, celles de la Restauration apparaissant comme plus allongées, notamment pour les cadres des panneaux et la hauteur des piliers. Normand s'est donc très largement inspiré de cette fresque pour l'intégrer dans son architecture. Le travail de Normand pour ce dessin consiste surtout à mettre en valeur la polychromie, et l'art de l'ornement dans les bâtiments de Pompéi. Les couleurs sont riches et intenses, leur utilisation bien proportionnée. Les ornements apparaissent comme d'une grande finesse, qu'il s'agisse des motifs peints sur les éléments d'architecture ou sur les panneaux des murs. Le style utilisé ici est celui dit « ornemental », ou « troisième style » : il sollicite de grands fonds monochromes, séparés par des cordons, arabesques ou motifs géométriques, et intégrant de délicates figures. Ce dessin témoigne bien de la fascination ressentie par Normand à l'égard de ce décor, lui qui se montre si sensible au décor d'architecture quelle qu'en soit l'époque. Ne pouvant affirmer avec certitude que ce dessin a bien fait partie de son Envoi, on ne peut guère lui attribuer le jugement qui fut fait de son dessin. Cependant on peut retenir que

[359] BmN. Fonds Normand : Pompéi. Dessins non classés : *Pompéi* [fresque], aquarelle et gouache sur papier,

l'Institut accueille favorablement cette partie de l'Envoi, ne considérant pas cette étude comme vaine ou d'un sujet trop médiocre. On lui reconnaît avant tout sa qualité : « Le fragment restauré de la peinture murale principalement est traitée avec un talent remarquable »[360]. Les architectes venus visiter l'exposition seront aussi séduits par ces « arabesques »[361].

b) Une composition de fragments antiques

Normand s'intéresse non seulement à l'architecture, et à ses ornements peints, mais aussi à divers objets trouvés à Pompéi et Herculanum, qu'ils soient encore sur place ou bien exposés au Musée des Etudes à Naples. Ainsi fait-il le choix, pour un dessin de l'Envoi, de présenter divers fragments antiques en une composition sous forme de frontispice. Ce travail nécessite d'effectuer un choix de pièces, et de savoir les assembler avec art. Le jeune architecte va donc s'attacher à la représentation de divers éléments d'architecture ou d'objets qui l'ont séduit et qui seront susceptibles d'être disposés harmonieusement. Il s'agit aussi de trouver les éléments les plus représentatifs de l'art antique de Pompéi et d'Herculanum. Il écrivait à ses parents la difficulté d'un tel travail. Le dessin de son Envoi se trouve aujourd'hui au Musée Condé de Chantilly[362]. Une gravure en sera publiée dans *Croquis d'Architecture. Intime Club* de 1878[363], et Lampué en fera un cliché[364] (fig. 62). Il y représente vingt-trois fragments disposés au premier plan. Au second plan, des arbres permettent, par leurs tons foncés, une lisibilité des fragments du premier plan dont la blancheur fait contraste. Au troisième plan on devine les ruines de Pompéi et tout au fond se

---

cachet Alfred Normand, s.d.

[360] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'École de France à Rome, pendant l'année 1848-1849. Institut de France. Académie des Beaux-Arts. 3e année 1849. M. Normand.

[361] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 75 datée de Paris le 6 octobre 1850.

[362] Musée Condé de Chantilly : NORMAND, Alfred. *Herculanum et Pompéi. Fragments divers mesurés et dessinés au quart de l'exéc°*, mine de plomb et aquarelle sur papier, 121 x 87,5 cm, signé A. Normand, daté Rome 1850 (1945.1.1).

[363] NORMAND, Alfred. *Herculanum et Pompéi. Fragments divers*, gravure réalisée par Albert de Horsak, publiée dans *Croquis d'Architecture. Intime Club*, 2e série, 2e volume, 1878, Livraison 1. Feuille 1.

[364] BmN. Fonds Normand : Pompéi [pochette non cotée, non identifiée] : NORMAND, Alfred-Nicolas. *Herculanum et Pompei. Fragments divers. Mesurés et dessinés au quart de l'exécution*, photographie sur papier, cachet « Photographie Lampué », s.d. Cliché : Service photographique de la BmN.

trouve le Vésuve fumant. Les fragments représentés sont des chapiteaux, entablement, frise, corniche, chéneau, antéfixe, gargouilles. Normand y a aussi inscrit des éléments tels que piédestal, tables de marbre, margelle de puits. Des objets usuels ou décoratifs ont été intégrés à la composition : deux candélabres, un *bisellium* – siège d'honneur pour deux personnes, des masques tragiques et trois amphores. La composition est précédée d'un bassin présenté en coupe et profil, qui permet d'ouvrir la perspective. À l'arrière des éléments placés en partie basse sont figurés des panneaux peints, vraisemblablement du troisième style pompéien.

Normand a choisi la très classique composition pyramidale pour assembler ces divers fragments. Il a placé les différents éléments de façon grossièrement symétrique : tables, frise, chapiteaux, *bisellium*, amphores et piédestal, dominés par le masque tragique qui couronne le centre de la composition et par la margelle du puits au tout premier plan. Le Vésuve fait écho à un autre mont sur sa gauche. Mais dans les détails, Normand a parfois décentré un élément, appuyé une amphore plus négligemment contre le piédestal, déposé un chapiteau sur une corniche, ce qui le surélève légèrement par rapport à son antagoniste. Il s'agit de donner à une composition artificielle et académique la douceur et la poésie de l'image pittoresque. Chaque élément est soigneusement identifié en bas de la feuille. On reconnaît parmi eux certaines études de l'architecte, notamment une antéfixe[365], le chéneau de la maison du Faune[366], le *bisellium*[367], le piédestal au Forum[368], les tables en marbre de la maison de Castor et Pollux[369] et de la maison de Méléagre[370] . La composition sous forme de frontispice est un sujet très à la mode : elle emplit les revues d'architecture, les livraisons de planches gravées, les ouvrages théoriques et les éditions à l'intention du grand public, les premières de couvertures ou les têtes de chapitres. Aussi chaque artiste est-il nourri de ces représentations, à la fois précises et

---

[365] AFR. Fonds Normand : [Antéfixe. Face latérale et face principale], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (IPF 99bis).

[366] BmN. Fonds Normand : m.s. 3327 : Pompéi. Croquis et dessins préparatoires pour les « Envois de Rome ». Architecture. Alfred. Normand. Vol. 1 : *Pompei. Casa del Fauno. Chaineau en terre cuite*, mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.94).

[367] BmN. Fonds Normand : m.s. 3327 : Pompéi. Croquis et dessins préparatoires pour les « Envois de Rome ». Architecture. Alfred. Normand. Vol. 2 : *Musée de Naples* [bisellium] [élévation et coupe], mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, cachet « Alfred NORMAND », s.d. (B.152).

[368] BmN. Fonds Normand : m.s. 3327 : Pompéi. Croquis et dessins préparatoires pour les « Envois de Rome ». Architecture. Alfred. Normand. Vol. 1 : *Pompéi. Estampage d'inscription* [sur un piédestal placé sous le portique du forum], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

[369] BmN. Fonds Normand : m.s. 3327 : Pompéi. Croquis et dessins préparatoires pour les « Envois de Rome ». Architecture. Alfred. Normand. Vol. 2 : *Pompei. Casa di Castore e Pollluce* [table], mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand », s.d. (B.33).

[370] BmN. Fonds Normand : Pompéi [pochette non cotée, non identifiée] : *Pompei. Casa del Meleagro* [pied d'une table], mine de plomb et aquarelle sur calque et papier, s.n., s.d.

pittoresques : des objets érigés en modèles, et artistement présentés. Normand réalise plusieurs fois ce type de travail durant son séjour, et sous diverses formes. En croquis, il tente déjà une composition, sans doute comme étude préalable à son frontispice (fig. 63). Il dessine un chapiteau corinthien, une amphore ; au-dessus, il place le fragment d'un chéneau, et un chapiteau ionique contre lequel s'appuie un masque ou antéfixe anthropomorphe. On devine, derrière, un chapiteau dorique surmonté de son entablement. Plus tard, il s'essaiera à la composition à partir de fragments physiques : dans le jardin de la Villa Médicis, il réunit divers fragments et moulages de bronzes antiques qu'il place autour d'un sarcophage (fig. 64). Ces divers éléments se composent de pièces appartenant à l'Académie, disséminés çà et là dans le jardin, comme c'est encore le cas de nos jours. À cela s'ajoutent certainement des pièces acquises par Normand durant ses voyages. Il raconte à ses parents dans ses lettres qu'il se constitue une collection de fragments antiques – poteries et marbres – et de moulages de bronzes[371]. Il amoncelle donc une trentaine de pièces au-devant et au-dessus d'un sarcophage antique : statuette, bas-reliefs, morceau d'un chéneau, chapiteau, petites amphore, antéfixes, bustes et vases qu'il répartit en une composition vaguement pyramidale et symétrique. Enfin il en réalise une vue au calotype, art auquel il commence à s'adonner. Il en existe deux calotypes, aujourd'hui conservés au Musée d'Orsay, présentant deux sarcophages différents sur lesquels s'accumule sa petite collection dans un ordre similaire[372]. Si ses calotypes n'offrent pas la rigueur construite du dessin de son Envoi, ils témoignent eux aussi de cette sensibilité à l'assemblage poétique de pièces appartenant aux temps anciens. Ce type de composition relève à la fois du cabinet de curiosité, des images redondantes des ouvrage d'architecture, et de la rêverie romantique propre aux ruines antiques. Quarante années plus tard, Normand y sera toujours sensible, assemblant plusieurs éléments de la maison du Faune dont il réalisera une photographie au gélatino-bromure (fig. 65) L'assemblage sera moins complexe, et presque dénué de mise en scène, cependant on y sent encore la fascination d'une architecture abandonnée à elle-même. Normand réalise d'ailleurs une autre composition de fragments antiques, probablement une version d'essai, pour son frontispice des fragments de Pompéi et d'Herculanum de 1850. Un dessin conservé à Nantes, dessiné à l'encre rouge et traité à la façon d'une gravure par des hachures, présente ses premières idées pour le

[371] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 23 datée de Rome le 27 octobre 1847 ; Lettre n° 98 datée de Rome le 14 mai 1851.
[372] Musée d'Orsay (M'O). Fonds Alfred Normand : [Sarcophage et assemblage de fragments antiques], négatif sur papier ciré sec, 15,6 x 20,3 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 168, INV 20 3) ; *Rome. Villa Médicis* [sarcophage de Jonas], négatif sur papier ciré sec, 15,6 x 20,3 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 163, INV 17).

frontispice[373] (fig. 66). Si le ton de l'Envoi définitif se veut rigoureux et très légèrement pittoresque, ce premier dessin laisse plus largement place à l'imaginaire poétique et à l'esthétique de la ruine. L'observateur est comme happé dans le dessin par la perspective d'un bassin parvenant jusqu'à lui et guidant son regard au centre de l'image. Les fragments semblent tout-à-fait abandonnés, juchant le sol au milieu des herbes, oiseaux et autres serpents. Au second plan se construit véritablement sa composition, qui reprend les principes de la composition académique : symétrie et structure pyramidale. Un autel au centre supporte un chapiteau ionique entouré du Faune de la maison éponyme et d'une figure d'Athéna. De part et d'autre se trouvent deux sarcophages. Derrière, un buisson foisonnant distingue le deuxième du troisième plan. Sur les côtés on retrouve la table de la maison de Castor et Pollux, face principale à gauche et face latérale à droite, chacune surmontée d'un chapiteau. Sur les chapiteaux sont placées des figures avec pour fond des panneaux peints du troisième style de Pompéi. Le troisième plan présente un assemblage symétrique reposant sur une frise à rinceaux : margelle de puits au centre, surmontée d'une petite Victoire, deux amphores de part et d'autre, une table, le *bisellium*, un masque antique et des antéfixes anthropomorphes. L'arrière-plan du dessin se donne à voir à travers l'écroulement d'un mur entouré bordé de deux grandes colonnes doriques : on y devine les ruines de Pompéi et, au fond, le Vésuve fumant, faisant écho au trépied en bas de la composition, d'où s'échappe une petite fumée. Ce dessin présente incontestablement plus de richesses à la fois documentaires et compositionnelles, cependant il s'éloigne sans doute trop de ce que doit attendre l'Académie pour un Envoi. Ces divers essais et réalisations peuvent être lus comme une sensibilité profonde à l'esthétique de la ruine, amorcée durant ses voyages, mais trouvant à Pompéi un terrain concret et puissamment évocateur[374]. À l'instar de Théophile Gautier, Normand cède à la prégnance de la ville ensevelie. Cependant il saura aussi concentrer ses études en bon architecte et en bon pensionnaire, rendant pour sa troisième année une conséquente étude de la maison du Faune.

[373] BmN. Fonds Normand : m.s. 3327 : Pompéi. Croquis et dessins préparatoires pour les « Envois de Rome ». Architecture. Alfred. N. Normand. Vol. 1 : *Italie. Grèce* [frontispice], encre sur calque, cachet Alfred Normand, s.d. (cote : A.1).
[374] Voir à ce sujet : PINON Pierre. Les architectes et Pompéi de la fin du 18e au début du 20e siècle. *Archéologia*, n° 151, 1981.

c) La maison du Faune

Normand écrit à ses parents qu'il travaille au relevé d'une maison particulièrement bien conservée de Pompéi[375]. Il réalise 51 dessins d'étude de cette villa, intéressant divers éléments architectoniques, ornementaux et mobiliers : l'ordre dorique, l'entablement du péristyle dorique, des murs avec leurs moulures et leurs compartiments peints, des corniches, une base de colonne, une porte peinte, le mur derrière le portique dorique, un pilastre de la galerie du péristyle, une colonne dorique et une colonne corinthienne dessinées au 1/20e de l'exécution, un chapiteau dorique en plan, la face principale et la coupe d'un chapiteau ionique, la coupe d'un mur borné par des pilastres, un mur présentant des ouvertures en meurtrière, l'état actuel de panneaux peints, la fontaine du portique, le bassin du premier *atrium*, des chéneaux, tuiles, et ornements tels que rosaces et motifs géométriques, et une table. Ce sont donc principalement des études de détail. Il en dresse un plan partiel et des coupes de travées. L'Envoi seul présente la maison du Faune dans son intégralité, état actuel et état restauré, en plan, coupe et élévation.

La maison du Faune est une villa de l'époque hellénistique. Il s'agit d'une des plus grandes et des mieux conservées de Pompéi, lorsque Normand y séjourne. Fouillée en 1830-1832, elle fut baptisée *maison de Goethe*, en hommage à la visite que fit le poète à Pompéi en 1787 et à la présence de son fils lors de son déblaiement. La villa s'étend sur une surface de près de 3000 m², et se compose de deux *atria*, un *tablinum* et deux péristyles, autour desquels s'articulent les différentes pièces. Les murs sont généreusement ornés de fresques du premier style pompéien : des refends de stuc dont les peintures imitent des dalles de marbres polychromes, surmontés d'une corniche en stuc. De grandes mosaïques habillent le sol des pièces et le fond de chaque *impluvium*. Dans l'un d'eux se trouvait la statuette d'un faune dansant qui a par la suite donné son nom à la villa. Enfin en 1831, les fouilles qui y étaient faites ont exhumé une vaste mosaïque représentant le combat d'Alexandre et de Darius. Appelée *La Bataille d'Alexandre*, cette mosaïque a été sujet d'admiration pour bon nombre d'artistes, dont Goethe qui écrira à son propos : « Ni aujourd'hui ni demain on ne sera capable

[375] Extrait d'une lettre à ses parents datée de Pompéi le 9 Juin, publié dans CAYLA, Alfred. Lettres d'A. Normand de Rome et d'Athènes. *Bulletin de l'Académie d'Architecture*, 1970, p. 54.

de commenter comme elle le mérite une pareille merveille »[376]. Alexandre Dumas, dans son *Corricolo*, consacre un chapitre à la maison du Faune. Après une très brève description de l'édifice, il entreprend de confronter les diverses interprétations relatives à cette mosaïque, examinant chaque thèse et dévoyant toute exégèse. On avait aussi trouvé dans cette villa divers objets mobiliers, des sculptures en marbre, des bronzes d'une grande finesse[377]. Malgré son attrait pour les objets antiques, Normand n'en a pas fait l'étude. Il leur a préféré les décors d'architecture. Sa Restauration elle-même en fait peu état ; il n'y restitue guère que des trépieds, et ne surcharge nullement son dessin des objets dont elle était emplie. Il s'agit véritablement pour lui de rendre l'architecture pour elle-même, anoblie par les fresques et la polychromie appliquée aux éléments architecturaux.

Un pensionnaire avant lui en avait fait l'étude, pour son Envoi de deuxième année. Il s'agit de François-Florimond Boulanger. Ayant visité Pompéi en 1838-1839, il en réalisa onze dessins qu'il envoya à l'Académie pour l'année 1839. Il intitula son Envoi *La Maison dite du Faune ou de la Grande Mosaïque à Pompéi.* Sa coupe longitudinale d'état actuel traverse l'*atrium* toscan, le *tablinum*, le premier péristyle, l'exèdre où se trouvait encore la mosaïque d'Alexandre, et enfin le second péristyle. Normand choisira le même axe pour sa coupe, mais lui préférant sa face occidentale. Boulanger accompagna son Envoi d'un bref précis historique et descriptif :

> Restauration de la Maison du Faune à Pompéi. Cette maison, découverte en 1832, est la plus grande et la mieux conservée de toutes celles qui ont été trouvées jusqu'à présent dans les ruines de Pompéi ; sa grande richesse et sa position près du Forum ont fait supposer qu'elle appartenait à un des deux magistrats suprêmes de Pompéi. Elle renferme directement les quatre parties qui composaient une habitation antique : l'Atrium, le Péristyle, le Jardin, le Gynécée.[378]

Son travail fut bien accueilli par l'Institut, qui n'en fit qu'éloges, lui reconnaissant les sérieuses Autorités sur lesquelles il s'était appuyé pour réaliser sa Restauration : les monuments de Pompéi dont il avait su tirer à la fois exactitude archéologique et inspiration artistique. Cependant César Daly dans son compte-rendu du Salon de 1840, lui reprochait de s'être plus inspiré de l'architecture représentée sur les fresques que des véritables structures

---

[376] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*. *op. cit.*, p. 240.
[377] PINOT DE VILLECHENON, Marie-Noëlle. De l'archéologie des frères Niccolini à celle de l'architecte Alfred Normand. *art. cit.*, p. 245.
[378] Restitué dans *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*. *op. cit.*, p. 240.

architectoniques dans son travail. La minceur des supports lui apparaissait fort douteuse et mal documentée. Ainsi mettait-il en débat la conception archéologique face aux conceptions artistiques des pensionnaires et de l'Académie. Il est d'ailleurs vraisemblable que Boulanger se fût inspiré des fresques du deuxième style de la maison du Labyrinthe, découvertes quatre ans auparavant. Il s'agissait aussi, dans ce débat, de déterminer la validité des représentations architecturales dans les fresques du deuxième style : les structures étaient-elles vraisemblables ou le fruit d'une interprétation artistique et par là-même irréalisables du point de vue strictement architectonique[379].

Normand ayant effectué sa grande coupe en miroir par rapport à celui de Boulanger, il est difficile d'en faire la comparaison. Il s'agit certainement pour Normand de compléter l'étude de son prédécesseur, en livrant les murs occidentaux là où Boulanger avait dessiné les murs orientaux. Son Envoi se compose de quatre feuilles. Sur la première, il dessine le plan de la villa dans son état actuel à 0,015^{e} d'exécution[380] (fig. 67). Il prend soin de dessiner l'état du sol : terre battue, fragments des pavages de la rue de Nola, mosaïque introduisant les visiteurs par un « *Have* », les marches d'escalier dans la villa, le pavage des bassins et leurs arrachements, la végétation des péristyles, et le sol nu de l'exèdre où se trouvait la mosaïque d'Alexandre, après qu'elle fût transportée au Musée de Naples en 1843. Par les ombres portées, il rend compte de la hauteur des structures existantes, notamment des colonnes des différents péristyles. Compte tenu de son attrait pour les ornements et mosaïques, il est surprenant que Normand ne se soit pas essayé à un plan restauré, de façon à restituer les différents pavages ainsi que la fameuse mosaïque dans leur contexte d'origine. Il a pourtant relevé bon nombre de mosaïques à Pompéi ou au Musée des Etudes à Naples, mais aucun dessin ne représente la mosaïque d'Alexandre. En revanche il s'est conformé strictement aux pavages et mosaïques existants (fig. 71).

C'est plutôt par ses coupes et élévation que Normand travaille aux détails ornementaux, les murs présentant un bien meilleur état de conservation. La deuxième feuille de son Envoi consiste en une grande coupe longitudinale, et en deux coupes latérales donnant sur les *atria* pour l'une et sur le petit péristyle, l'*œcus*, le couloir, une pièce généreusement stuquée et la cuisine accueillant l'autel aux dieux lares. Il ne semble pas que Normand ait accompagné son

[379] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*. *op. cit.*, p. 241.

Envoi d'un texte explicatif. Ni son plan ni ses coupes ne donnent d'indications sur la destination des pièces. Cependant la description de la maison que fera plus tard Ernest Breton dans *Pompéia*[381], permet à l'observateur de mieux comprendre la succession des espaces.

La façade d'état actuel (fig. 68) est relativement peu explicite. On y distingue quatre espaces et deux entrées dont l'une possède encore ses pilastres. Normand dessine l'appareillage des murs, lisible sous l'arrachement des enduits. Il s'applique aussi à restituer les écritures postérieures dont les murs sont maculés. La version restaurée qu'il en donne permet une hiérarchisation des espaces. On perçoit le dénivelé sur lequel est construite la villa. Quatre ouvertures sans porte, donnent accès à de petits espaces précédés de comptoirs où l'on tenait boutique. Les comptoirs sont compartimentés de plaques de marbre ou de stucs peints à leur imitation, ainsi qu'il était d'usage dans les fresques du premier style. On devine quelques fresques peintes sur les murs du fond. La façade, d'un appareil à refends régulier, est ponctuée de pilastres : des pilastres corinthiens encadrant les portes des deux *prothyrum* – couloir qui conduit de la porte d'entrée à celle de l'*atrium* – et des pilastres toscans aux angles et entre les deux boutiques centrales. Les pilastres soutiennent un bandeau qui sépare le premier du second niveau. Les portes sont surmontées de corniches architravées. Le niveau supérieur est rythmé par des baies rectangulaires très étroites. La façade est couronnée par un chéneau reposant sur des modillons, et vraisemblablement jalonné de gargouilles. Au-dessus se développe la pente du toit de tuiles. La façade ne fera guère l'objet de commentaires de la part de l'Institut. Cependant l'analyse qui en est faite dans le catalogue d'exposition sur les Envois relatifs à Pompéi relève que le motif du *thermopolium*, comptoir très usité dans les boutiques de l'antiquité romaine, n'a ici aucune réalité archéologique. Rien dans l'état actuel ne peut laisser supposer l'existence de ces comptoirs dans ces boutiques, quoique l'usage rendît leur présence cohérente[382]. Normand a dessiné les deux portes du *prothyrum* de gauche, la première dans sa partie inférieure, la seconde dans sa partie supérieure. La première porte est de forme carrée, et pourvue de caissons rectangulaires. La seconde présente un chambranle trapézoïdal. Elle présente aussi des caissons, surmontés par des croisillons. Ce motif sera largement utilisé par Normand lorsqu'il construira l'hôtel pompéien pour le prince Napoléon.

---

[380] AFR. Fonds Normand : *Pompéi. Maison du Faune* [plan], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 175 x 85 cm, signé A. Normand, daté Pompéi juin 1849.
[381] BRETON, Ernest. *Pompéia, Notice sur Herculanum*. Troisième édition. Paris : L. Guérin et Cie éditeurs, 1870, p. 366-374.
[382] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*. *op. cit.*, p. 241.

La porte du *prothyrum* de droite est elle aussi trapézoïdale, compartimentée par quatre caissons rectangulaires[383].

Normand prend la porte de gauche comme axe pour sa coupe longitudinale (fig. 69). Le *prothyrum* se divise en deux parties, la seconde étant ornée de fresques du premier style – des refends en stucs peint à l'imitation du marbre – et d'une corniche de stuc surmontée d'un petit temple tétrastyle tout de stuc (fig. 70). Il détaille les murs ornés de fresques plus ou moins altérées, les ouvertures en meurtrière, le piédestal au centre du bassin de l'atrium toscan qui soutenait la statue qui donna son nom à la maison, le pilastre du *tablinum* séparant l'atrium du premier péristyle, le péristyle et son bassin. Viennent ensuite l'exèdre où se trouvait la mosaïque d'Alexandre, puis le second péristyle où il ne reste guère de fresques sur les murs de la galerie, à l'exception de l'extrémité septentrionale où subsistent les soubassements peints d'ocre, de bleu et de rouge. La maison se termine par de petites pièces alignées sur la rue de Mercure, surmontées d'un étage. La première coupe transversale suit l'axe traversant le centre des deux *atria*, l'*atrium* toscan à gauche, et l'*atrium* tétrastyle à droite. On en distingue le bas des supports toscans, les pièces séparant les deux *atria* avec leurs fragments de fresque, deux colonnes corinthiennes de l'*atrium* tétrastyle et le mur oriental orné d'un pilastre angulaire. La seconde coupe transversale traverse le premier péristyle, donnant les colonnes de l'exèdre, la pièce où se trouve une mosaïque figurant un lion (fig. 71), un corridor, une petite pièce dont il subsiste quelque panneaux peints, et la cuisine où se trouve un petit laraire. Ce dernier se détache d'un mur blanc, et se compose d'une petite corniche sur laquelle repose l'autel : petit édicule composé d'une arcade centrale bordée de deux pilastres peints en rouge, et surmonté d'un petit fronton. Sous l'arcade se trouve un tout petit autel sur lequel devaient être déposées les offrandes.

Les coupes restaurées (fig. 72) suivent strictement la même organisation. Il suppose un étage à l'ensemble de la maison, ou bien un seul niveau prenant la hauteur d'un étage pour les pièces d'apparat ; seules les galeries n'ont qu'un niveau. Les étages sont percés, comme sur la façade, de petites ouvertures rectangulaires. Ces niveaux supérieurs sont couverts par un toit à double pente, formant ainsi une sorte de double *compluvium*. La coupe longitudinale s'ouvre par le *prothyrum* de gauche, dont on retrouve le pilastre bordant la porte. Suit le petit espace

[383] AFR. Fonds Normand : *Pompéi. Etats actuels de la maison dite du Faune à l'échelle de 0,030 p.M.*, mine de plomb, encre, aquarelle et gouache sur papier, 66,4 x 324 cm, signé A. Normand, daté Rome 1850 (GF 327).

orné du petit temple en stuc. Normand le rehausse de quelques bandes de peinture rouge, et le surmonte d'un petit fronton sculpté. L'*atrium* toscan est percé de trois portes donnant sur les pièces latérales. Normand restitue leur chambranle oblique et place un pilastre à l'angle de la pièce en renfoncement. Cette dernière est richement ornée de fresques : un soubassement noir sur lequel sont peintes des plantes, séparé du niveau supérieur par un ruban présentant des motifs de postes. Au-dessus sont peints trois panneaux, séparés par deux motifs d'architecture feinte en perspective. Les panneaux latéraux simulent des tentures bleues dominées au centre par une petite figure. Le panneau central est surmonté d'une petite corniche. Le niveau supérieur est lui aussi tripartite, présentant en son centre une petite statue peinte, et sur les côtés boucliers et lances. L'état actuel montrait un mur tout-à-fait dépourvu de fresques, celles-ci ayant vraisemblablement disparu. Ce mur peint est vraisemblablement une invention de Normand inspirée des fresques rencontrées dans les autres maisons ou au Musée de Naples. Les deux *atria* sont couverts d'un *compluvium* dont les antéfixes figurent des palmettes.

Le *tablinum* est précédé de deux pilastres colossaux aux angles. De part et d'autre se trouvent les portes donnant accès aux pièces latérales. Le *tablinum* présente une hauteur de deux niveaux. L'ornementation de cette pièce a fait l'objet d'un soin. Les murs latéraux sont percés de niches rectangulaires, interprétation vraisemblable du muret présenté dans l'état actuel. À l'intérieur, Normand a placé deux statues en pied qui se détachent du fond peint à l'imitation d'une tenture. Au-dessus, une frise à rinceaux qui se poursuit sur les autres murs, sépare la partie basse de la partie haute. Cette dernière est ornée d'une grande fresque représentant des dieux dans un décor d'architecture. Normand a placé dans cette pièce d'apparat deux tables inspirées de trépieds trouvés à Herculanum, sur lesquels il a installé quelques vases. Des hermès sont placés au-devant des trumeaux. Ces divers éléments de décors sont vraisemblablement issus de ses études au Musée de Naples. Le mur séparant le *tablinum* du premier péristyle est percé d'une grande baie rectangulaire. On accède donc à celui-ci par une pièce latérale, ou par un corridor communiquant avec l'*atrium* tétrastyle – *atrium* de droite. Normand a restauré les grandes colonnes corinthiennes de ce second *atrium,* rafraichissant la teinte rouge du bas des colonnes et des murs. Ceux-ci sont percés de deux portes, mais sont traités avec une grande simplicité.

Le premier péristyle est d'ordre ionique, et traité de façon relativement simple. Normand y a restitué les fresques du premier style sous la galerie, et le bassin doté d'une

petite fontaine figurative est entouré de végétaux et bordé d'hermès. L'exèdre où se trouvait la mosaïque d'Alexandre est reconnaissable aux colonnes rouges qui la soutiennent. Celle-ci présente une grande richesse de fresques. Le niveau de soubassement est peint sur fond noir, et présente divers motifs de guirlandes et motifs géométriques ; il est interrompu par de petits pilastres feints, supportant de fines colonnettes qui séparent les trois panneaux du registre supérieur. Ces derniers sont des panneaux peints sur fond rouge et jaune, interrompus en leur centre par des médaillons ou une scène figurée dans un cadre carré. Au-dessus sont peints divers motifs architecturaux et végétaux d'une grande finesse. Le plafond est à caissons, comme dans le *tablinum*. L'architecte a ajouté une terrasse qui couvre le corps central de la maison. Celle-ci est couverte d'une treille, et peinte de représentations de plantes. Le second péristyle est d'ordre dorique. Normand ne restitue pas le second étage ionique qu'Ernest Breton supposera à la vue des nombreux chapiteaux ioniques tombés à terre. Le centre du péristyle est abondamment planté d'arbres, et présente une petite treille en son centre, des hermès et une petite structure tripartite qui semble enfermer des oiseaux. Il place au centre une table inspirée de celle trouvée dans la maison de Méléagre, présentant deux griffons adossés, et qu'il a dessinée dans sa composition de fragments antiques.

Normand fait courir des fresques similaires sous chaque péristyle : un soubassement rouge, au-dessus duquel se trouvent des compartiments bleus, puis vient un petit bandeau polychrome, avant de retrouver un faux appareil blanc. Des pilastres rythment les murs à la même fréquence que les colonnes des péristyles. Les portes sont toutes trapézoïdales, comme il était d'usage dans nombre de constructions antiques. Normand reste relativement sobre dans sa Restauration, se bornant essentiellement à rafraîchir les fresques et restituer les structures. Sa proposition reste vraisemblable, et l'Académie lui reproche seulement l'adjonction de terrasses au-dessus du corps de bâtiment transversal au centre de la villa, abritant notamment l'exèdre, car celles-ci ne sont appuyées par aucune Autorité. Son père lui transmet les félicitations des architectes ayant visité l'exposition des Envois de Rome : « Pour la 3e année, la Maison du Faune a produit une satisfaction générale »[384]. Simon-Claude Constant-Dufeux écrira dans la *Revue générale de l'Architecture*, lors de son exposition au Salon de 1851, qu'il s'agit là d'une « excellente étude sur l'architecture du plus grand des édifices privés de Pompéi » et ajoutera que « M. Normand s'est distingué par l'envoi de

[384] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 75 datée de Paris le 6 octobre 1850.

nombreuses et excellentes études qui révèlent un véritable artiste »[385]. Le rapport de l'Institut exprimera le contentement de ses membres en ces termes :

> Ce travail qui a pour but de faire connaître la maison la plus importante de Pompéi est fait avec beaucoup d'intelligence et de talent. En en présentant toutes les parties principales, l'auteur en fait ressortir tout le charme et tout l'intérêt. On regrette seulement que ce pensionnaire n'ait pas exposé les raisons qui lui ont fait supposer des terrasses peu probables au-dessus de certaines parties de l'édifice et auxquelles il serait assez difficile de parvenir, mais en général les parties restaurées présentent un ensemble satisfaisant. Enfin M. Normand a plus que rempli ses engagements et la section d'architecture est heureuse de lui en témoigner sa satisfaction.[386]

> Monsieur Normand a fait preuve de zèle autant que de talent. […] Ce travail, qui a pour but de faire connaître dans son ensemble la maison la plus importante de Pompéi, est exécuté avec beaucoup d'intelligence et de talent et la manière dont l'auteur en présente toutes les parties principales, en fait ressortir tout l'intérêt et tout le charme.[387]

Les réserves de l'Académie quant aux terrasses surmontant la partie centrale du bâtiment n'ont que peu de fondements archéologiques. Les pensionnaires incluront souvent dans leur Restauration de ces terrasses couvertes de treilles, à l'instar de Jules-Léon Chifflot en 1903[388]. Le jeune architecte reçoit le rapport de l'Institut avec un enthousiasme non dissimulé :

> J'ai été très satisfait pour ce qui me concerne et certes je n'osais point attendre une approbation aussi complette. Car je suis peut-être le seul parmi nous tous auquel parmi les éloges ils n'aient point mêlé quelques regrets, quelques petits blâmes. J'en suis d'autant plus satisfait que c'est le fruit et le prix de travaux qui dieu merci m'ont couté assez de peine et de fatigue.[389]

Les éloges de l'Académie des beaux-arts sont cependant d'une grande banalité qui témoigne de l'intérêt relatif que l'institution porte, non pas à son travail, mais à l'objet choisi. Le secrétaire perpétuel Quatremère de Quincy qualifiait Pompéi de « ville de troisième

---

[385] CONSTANT-DUFEUX, Simon-Claude. Envois de Rome et d'Athènes. *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics*, t. 9, 1851, col. 39.
[386] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'École de France à Rome, pendant l'année 1848-1849. Institut de France. Académie des Beaux-Arts. 3e année 1849. M. Normand.
[387] Rapport du secrétaire perpétuel Raoul-Rochette, restitué dans *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*. *op. cit.*, p. 241.
[388] ENSBA : Jules-Léon Chifflot, *Pompéi. Maison du Centenaire* [Envoi de 4e année]. 7 dessins signés L. Chifflot, datés 1903 (Env. 94).
[389] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 87 datée de Rome le 24 octobre 1850.

ordre »[390]. La ville fournit effectivement plus de rêve et d'intimité avec l'architecture antique que de modèles canoniques. Ses nombreuses fresques, ses éléments d'architecture peints réalimentent le débat mal assumé de la polychromie dans l'architecture antique. Normand a, comme les autres artistes, cédé au charme de la ville ensevelie, à ses réalités concrètes qui désincarnent davantage les idéaux attachés à l'Antiquité véhiculés par l'académisme. Cependant, conscient du peu de considération de l'Institut envers ce type d'architecture, Normand en propose une étude sobre, tant dans les propositions de Restauration que dans le traitement du rendu. Les dessins sont soigneusement cotés. Les couleurs sont sages, et les décors discrets, la composition se veut symétrique, régulière et harmonieuse. Normand, durant son séjour, a multiplié les études de monuments, de détails, d'objets mobiliers, de fresques et d'ornements, dont il saura tirer parti plus tard. Mais celles-ci intègrent son portefeuille de modèles, et ne sont nullement pour l'Institut, ni destinées d'aucune façon à l'exposition. Elles s'avéreront de précieuses alliées lorsqu'il concevra l'hôtel pompéien pour le prince Napoléon.

Après avoir passé près de six mois à Pompéi, Naples et dans les villes alentour, Normand rentre à Rome pour y faire le rendu de son Envoi de troisième année, et commencer ses études pour celui de la quatrième année, le plus important pour tout architecte pensionnaire. Un mois plus tard, Alfred Normand commence le mesurage des monuments du Forum romain situés au pied du *Clivus Capitolinus.*

[390] SADDY, Pierre. *Alfred Normand. Architecte. 1822-1909*. Paris : Editions du Service des Expositions de la Caisse nationale des Monuments historiques et des Sites, 1978. BRUNEL, Georges, MARTINEZ, Roméo. *Alfred-Nicolas Normand : architecte. Photographies de 1851-1852*. Paris : Inspection générale des musées classés, 1980, n.p.

C. Le Forum romain

> Dessins géométraux d'un monument antique de l'Italie ou de la Grèce, à son choix, avec l'approbation du Directeur. Ces dessins doivent être lavés et exécutés d'après le monument dans l'état où il se trouve. Plus les dessins arrêtés de la Restauration du monument, et un précis historique sur son antiquité et sa construction. Enfin les détails des parties les plus intéressantes (au ¼ de l'exécution).[391]

1. Le choix du sujet

a) Un choix par dépit

Dès son arrivée à Rome, Normand réfléchit au sujet de son Envoi le plus important : la Restauration exigée en quatrième année. Au mois d'octobre 1847, il écrit à ses parents : « J'avais d'abord pensé à prendre l'ensemble des temples au pied du Capitole à Rome »[392]. Mais les conditions nécessaires à une telle étude lui semblent alors fort difficiles à réunir, attendu que certaines fouilles nécessiteraient de couper une rue et que les ruines sont en très mauvais état. De plus le Forum est un sujet rebattu, et Normand ne compte pas ajouter un nouveau pavé aux études déjà menées. Au mois de décembre, il reçoit pourtant d'Achille Leclère l'approbation pour son projet du Forum[393]. Il arrête son choix aux alentours du mois de décembre 1848. Le jeune architecte vient alors de vient de terminer son Envoi de deuxième année consacré au Colisée. Les registres de la bibliothèque de la Villa Médicis indiquent qu'il emprunte, le 21 décembre, deux volumes consacrés au Forum[394] : *Del Foro romano*

---

[391] AFR. Carton n° 56 : École française à Rome. Envois des Pensionnaires, 1848-1852 : Travaux de 1850 exposés en avril 185 expédiés à Paris le 4 juillet suivant, Tableau comparatif des travaux exécutés par les Pensionnaires pendant l'année 1851, et de ceux qui sont imposés à chacun d'eux, pour la dite année, par le Règlement.
[392] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 23 datée de Rome le 27 octobre 1847.
[393] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 25 datée de Rome le 18 décembre 1847.
[394] Académie de France à Rome. Carton 603 : Registre de prêts de la bibliothèque : Sortie des Livres à compter du 1er septembre 1840.

d'Antonio Nibby[395] et *Descrizione storica del Foro romano* de Luigi Canina[396]. Après un voyage de quelques mois en Campanie, ses emprunts à la bibliothèque reprennent sur le même sujet[397] : *Le Forum romain*, publication des travaux d'Augustin-Nicolas Caristie[398], l'ouvrage de Canina sur le Forum, ou des auteurs anciens tels que Tite-Live traitant de l'histoire de Rome[399]. Enfin au mois de novembre 1849, il annonce à ses parents son choix bien arrêté du Forum romain. Il présentera la partie nord-ouest du Forum, comprenant les monuments situés au pied du *Clivus Capitolinus* :

> Tu me dis que je ne te parle point de mon sujet de restauration. Il me semblait t'en avoir fait part déjà. C'est une grande partie du forum romain, du berceau même si on peut se servir de cette expression où se développa la puissance romaine. Te dire qu'il comprendra tout l'espace compris entre le capitole et la colonne focas serait te dire une chose incompréhensible pour toi car il faut connaître les lieux. Le terrain peut avoir environ 250 à 300.^{m} de long sur 150 à 200 de large environ car je ne l'ai point encore mesuré. Mon projet contiendra en autres le temple de la Concorde, de Jupiter Tonnant et l'arc de Septime Sévère. Tu peux en prendre une idée dans le Desgodetz.[400]

Commencée début novembre 1849, son étude du Forum romain ne se terminera qu'au mois de février 1852, et son Envoi sera présenté en deux années : le grand plan d'état actuel à l'exposition de 1851, et l'ensemble de son Envoi en 1852. Le travail mené par Alfred-Nicolas Normand sur le Forum romain est perceptible par diverses sources et bibliographies. Aux vingt et un dessins de l'Envoi s'ajoute un volumineux mémoire expliquant son travail de relevé et les démarches de sa Restauration. De nombreux dessins préparatoires – croquis, profils cotés, dessins géométraux non lavés, hypothèses de Restauration – sont répartis entre la Bibliothèque de Nantes et l'Académie de France à Rome. Ceux-ci sont au nombre de 39 pour le fonds de Nantes et de 219 à la Villa Médicis, pour les dessins identifiés comme études du Forum romain. Ceux-ci s'attachent à l'Arc de Septime Sévère, à la Basilica Giulia, le *Tabularium*, le Temple de Vespasien et de Titus, Temple de la Concorde, la Tribune aux Harangues, l'étude du plan de la *Forma Urbis*, le portique des Douze Dieux Conseillers, le

---

[395] NIBBY, Antonio. *Del Foro romano. Della Via Sacra. Dell'Anfiteatro Flavio et de' luoghi adjcenti, op.cit.*
[396] CANINA, Luigi, *Descrizione storica del Foro Romano e sue adiacenze*. Roma : dai tipi dello stesso Canina, 1834. 2e édition : *Esposizione storica del Foro Romano e sue adiacenze*. Roma : dai tipi dello stesso Canina, 1845.
[397] Académie de France à Rome. Carton 603 : Registre de prêts de la bibliothèque : Bibliothèque de l'École française. Sortie des livres à compter de 1849.
[398] CARISTIE, Auguste. *Plan et coupe d'une partie du Forum romain et des monuments sur la voie sacrée*, Firmin Didot, 1821.
[399] TITE-LIVE, *Histoire romaine*, traduction de Désiré Nisard, J.J. Dubochet et Cie éditeurs, 1839.

Temple de Saturne, la prison Mamertine, le Mille d'Or, la colonne au Génie du Peuple romain, l'Ombilic de Rome, et au plan général du Forum. Les trois temples de la Concorde, de Vespasien et de la Concorde ainsi que l'Arc de Septime Sévère font l'objet de très nombreux dessins. Si Normand a dû prendre à contrecœur le Forum romain pour sujet, il n'en a pas moins réalisé des études sérieuses, tant du point de vue quantitatif que qualitatif.

b) Les prédécesseurs

Le Forum romain avait déjà été abondamment traité par d'autres pensionnaires. La plupart d'entre eux ne s'attachaient qu'à un seul monument, rares ont été ceux qui traitèrent le Forum dans son entier ou un de ses secteurs. Provost travaillait sur le Temple de Jupiter Tonnant – reconnu par la suite comme le Temple de Vespasien et de Titus – en 1813, Gauthier travaillait l'année suivante au Temple de la Paix – aujourd'hui Basilique de Maxence[401]. Pour son étude en 1818-1819, Augustin-Nicolas Caristie ne s'était plus restreint à un seul monument, mais avait au contraire pris l'ensemble du Forum, du Colisée au *Tabularium*. Il en présentait une élévation d'état actuel, et un plan dont les parties restaurées étaient traitées en rouge. S'y ajoutaient quelques détails, et des Restaurations de bâtiments : le Temple de Vénus et Rome accompagné des médailles sur lesquelles il appuyait sa Restauration, le Temple de Jupiter Stator en élévation face principale, face latérale et coupe transversale, la Colonne de Phocas, le Temple de Jupiter Tonnant en élévation et coupe longitudinale, le Temple de Vénus et Rome avec son portique en élévation et coupe longitudinale. Son travail, publié en 1822[402], a vraisemblablement servi à Alfred Normand pour son propre Envoi, car un exemplaire se trouve dans le fonds Normand de l'Académie de France à Rome. L'étude de Caristie s'appuyait alors sur les récentes fouilles au Forum,

---

[400] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 68 datée de Rome le 24 novembre 1849.
[401] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*. *op. cit.*, p. 60.
[402] CARISTIE, Auguste, *Plan et coupe d'une partie du Forum romain et des monuments sur la voie sacrée*, Firmin Didot, 1821.

entamées en 1809. L'archéologue Antonio Nibby en avait tiré deux publications : une réédition du *Roma antica* de Famiano Nardini[403], et *Del Foro Romano*[404].

En 1836, Jean-Arnoud Léveil consacrait son Envoi de quatrième année au Forum romain. Son aire d'étude s'étendait du Colisée au *Tabularium*, mais son plan général se poursuivait jusqu'aux forums de Nerva, d'Auguste, de César et de Trajan autour du Capitole. Son Envoi comprenait quatre grandes coupes données dans leur état actuel et dans leur état restauré. Une première coupe longitudinale donnait les façades sud-ouest : Colisée, Arc de Constantin, Temple de Vénus et Rome, Arc de Titus, Temple de la Paix – identifié par la suite comme la Basilique de Maxence et Constantin, le Temple des Dioscures qu'il identifiait comme la *Graecostasis* et juste derrière le vestibule des palais impériaux identifié alors comme la Curie, la colonne de Phocas, l'Arc de Septime Sévère, le Temple de Saturne – reconnu comme Temple de la Fortune, la face latérale du Temple dit de Jupiter Tonnant, le soubassement du Temple de la Concorde, le *Tabularium*, le Capitole, et le Forum de César. Cette coupe ne fut pas reprise à l'état restauré par Léveil. C'est justement ce point de vue que prendra Normand pour sa grande coupe du Forum. Les trois autres grandes coupes étaient données à l'état actuel et à l'état restauré. Il s'agissait d'une coupe longitudinale donnant les façades du nord-est, et de deux coupes transversales donnant les façades nord-ouest et sud-est. L'aire d'étude était si étendue qu'il lui fallut une année supplémentaire pour mener à bien son rendu. Son travail se composait de sept dessins, où il indiquait tous les monuments à ce jour dégagés, ainsi que leur contexte d'implantation dans la ville moderne. L'Institut lui reconnut l'ampleur comme la qualité de son travail, ainsi que « l'aspect antique » des monuments dont il proposait la Restauration. Les monuments situés au pied du Capitole, donnaient, selon lui, « une haute idée de la magnificence que déployèrent les maîtres du monde dans l'érection de leurs édifices ». Cependant il lui reprocha que les monuments disparus, restitués uniquement d'après les textes anciens ou les médailles antiques, ne fussent pas rendus avec autant de « grandeur »[405]. L'intérêt de ce travail consistait, selon le rapport de l'Institut, en un état des connaissances pouvant servir de base à des études futures.

---

[403] NARDINI, Famiano. *Roma antica*, 4 vol. Roma : Edizione quarta romana riscontrata, ed accresciuta delle ultime scoperte, con note ed osservazioni critico antiquarie, nelle stampa de Romanis, 1818-1820, 331 p., 358 p., 416 p., 140 p., 45 f. de pl.

[404] NIBBY, Antonio. *Del Foro Romano, Della Via Sacra, Dell'Anfiteatro Flavio et de' luoghi adjacenti*. Roma : presso Vincenzo Poggioli Stamatore della R.C.A., 1819, 261 p.

[405] Rapport de l'Institut de l'année 1838, restitué dans *Roma antiqua. Forum, Colisée, Palatin*, op. cit. p. 3.

Le catalogue d'exposition *Roma Antiqua* sur les Envois consacrés aux monuments de la Rome antique, a procédé à un examen rigoureux des divers travaux, notamment des points de vue archéologique et historique. L'analyse qui y est menée de l'Envoi de Léveil[406] est à ce titre beaucoup plus éclairante que ne l'est le rapport de l'Institut. L'ouvrage relève que Léveil s'était appuyé presque intégralement sur l'ouvrage de Nardini enrichi par Nibby, reprenant à son compte les textes qui y figuraient, sans le citer dans son mémoire ni faire preuve de recul critique. Il prit cet ouvrage pour référence, intégrant des bâtiments qui n'existaient plus à l'époque où il inscrivait sa Restauration, ou plaçant concomitamment un bâtiment et celui qui fut construit à sa place. Ainsi voyait-on dans son dessin les Rostres républicains côtoyer les Rostres reconstruits par César en 44 av. J.-C. Ses principales « sources » étaient des textes anciens, des monnaies antiques, ainsi que des fragments de la *Forma Urbis*. Cette dernière est un plan monumental de Rome gravé sur marbre en 205-208 ap. J.C. Il était placé sur une façade du *Forum Pacis*, et fut presque entièrement démantelé au Moyen Âge. De nombreux fragments en furent retrouvés à la Renaissance, et entrèrent dans la collection des Farnèse où ils furent dessinés. En 1673, Giovan Pietro Bellori publia la *Forma Urbis* à partir des fragments existants et des dessins réalisés à la Renaissance[407]. Léveil s'était largement inspiré de cette publication, mais n'indiquait pas dans son mémoire que certains fragments lui étaient connus grâce aux dessins de la Renaissance. Il assembla aussi indûment quelques fragments, plaçant notamment un morceau du plan de la basilique *Aemilia* du Forum romain dans le prolongement d'un monument du Forum de Trajan. En outre, il n'avait pas procédé à des excavations suffisamment importantes pour confirmer ses hypothèses d'assemblage des fragments de la *Forma Urbis.* Son utilisation de monnaies antiques était, comme avec l'ouvrage de Nibby, sans remise en cause. L'iconographie présentée sur les médailles lui servait de référence pour restituer l'architecture et l'emplacement d'un monument, et il n'avait pas cherché plus avant de quoi appuyer ces versions. Une médaille pouvait pourtant représenter un projet, un monument provisoire ou un monument existant, et l'architecte se devait de croiser différentes sources afin d'en déterminer la pertinence. Aussi multiples que fussent ses sources, Léveil fit preuve de naïveté dans son travail : il rendait les monuments tels qu'ils étaient présentés dans ses sources et tels que les concevaient les idéaux académiques. Les monuments représentés étaient plus fidèles aux traités d'architecture et aux

[406] *Roma antiqua. Forum, Colisée, Palatin*, op. cit. p. 2-7.
[407] BELLORI, Giovanni Pietro. *Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus Farnesianis*. Roma : De Rossi, 1673, 85 p.

goûts de l'époque qu'à la réalité des monuments. Ceux-ci sont présentés dans un alignement qui trahit leur implantation réelle, alors que la stratification historique du Forum en avait fait un enchevêtrement bien plus complexe. Ses bâtiments sont fréquemment mal situés, ou de façon trop approximative, et surtout ils font l'objet de Restaurations abusives, où le modèle prend le pas sur la réalité du monument. Quoique ses sources fussent bien choisies, Léveil ne réalisa pas un travail d'une grande rationalité ni d'une grande exactitude historique. Il s'agit plus pour lui de restaurer la grandeur de l'architecture romaine que d'en analyser les fondements. La qualité graphique de son travail venait encore renforcer le regard tout artistique porté sur cette architecture.

La Restauration proposée par Normand peut donner cette même impression d'une architecture idéalisée, de ruines instrumentalisées en vue d'en faire un modèle canonique. Mais Normand a, dès le début de son travail, procédé à des recherches approfondies, croisé ses sources avec méthode et circonspection et effectué sur place de nombreuses fouilles. Il a préalablement étudié les textes anciens décrivant les monuments du Forum, et a confronté ses lectures avec les réalités du terrain. Il s'est appuyé sur les recherches toutes récentes de l'archéologue Luigi Canina au Forum romain, a procédé lui-même à quelques excavations, et a fait faire par le gouvernement de Rome de nouvelles fouilles pour dégager la Basilique Giulia. Normand tient ces fouilles en telle considération qu'il lui apparaît inconcevable de mener son travail sans avoir reçu d'elles confirmation de ses hypothèses. La stagnation des fouilles archéologiques sera d'ailleurs la principale raison du retard pris dans la livraison de ses travaux.

2. Les fouilles et les relevés au Forum romain

a) Les études menées par Alfred Normand au Forum

Dès le commencement de son travail de quatrième année, Normand raconte à ses parents ses travaux de relevé et les fouilles qu'il fait engager au Forum romain. Cet Envoi devient rapidement le sujet de prédilection de la correspondance. Normand relate l'avancée de ses travaux, ses déboires avec le directeur, les tribulations de ses fouilles et les aléas du relevé. Il leur fait part de ses problèmes d'argent, du temps qui file, des fouilles qui n'avancent pas. Son travail sur le terrain apparaît tentaculaire et parsemé de difficultés.

Deux notes de frais conservées au Musée d'Orsay indiquent les monuments sur lesquels il a travaillé, et les démarches entreprises pour en effectuer les relevés. Celles-ci indiquent qu'il a mesuré l'Arc de Septime Sévère au moyen d'échelles et d'échafaudages, le *Tabularium* sous lequel il a entrepris quelques fouilles, le Temple de Jupiter Tonnant – qu'il identifiera par la suite comme le Temple de Vespasien – et notamment ses colonnes, le Temple de la Concorde, la Colonne de Phocas et qu'il a effectué des fouilles au Capitole. Il s'est aussi consacré au relevé du plan général[408]. Le déroulement de son travail est donné, de façon plus détaillée, dans sa correspondance. Celle-ci offre le double avantage de renseigner sur l'avancement de son travail, les difficultés rencontrées, les heureuses découvertes, et d'indiquer ses stratégies face à l'Académie. En revanche, ses lettres restent très discrètes sur le positionnement théorique de Normand quant à son objet d'étude et au travail de Restauration en général.

Alfred Normand commence son travail sur le Forum par l'étude de l'Arc de Septime Sévère. Il en entreprend le mesurage au début de novembre 1849, et celui-ci l'occupera tout un mois. Il commence par effectuer ses mesures perché en haut d'une échelle de soixante pieds, soit à près de dix-huit mètres. L'une de ses premières mésaventures lui arrive après quinze jours de travail. Sa position instable sur une échelle l'oblige à dessiner et noter ses

[408] Centre de documentation du Musée d'Orsay. Fonds Normand ODO 2006-8 : Alfred Normand (1822-1909). Archives : Notes de frais, s.n., s.d.

mesures sur feuilles volantes. Et celles-ci n'ont jamais si bien porté leur nom lorsqu'une saute de vent disperse sa journée de travail. Le voilà donc quitte pour recommencer son travail[409]. Les conditions climatiques constitueront, tout le long de son travail, une sérieuse entrave. Ainsi comptait-il terminer rapidement le mesurage de l'Arc, mais la puissance du vent empêche toute activité sur le terrain. Ces mauvaises conditions l'obligent ainsi à terminer son Envoi de troisième année sur Pompéi. Excepté ces diverses contraintes, Normand passe toutes ses journées au Forum. Le sujet semble lui monopoliser son temps, mais il se rend néanmoins aux réceptions mondaines et prend le temps de s'entretenir de politique. Puis il s'attelle au Tabularium, qu'il ne terminera qu'en mai. Pour ce faire, il se fait hisser dans un panier jusqu'à hauteur de vingt-trois mètres[410], ou bien se perche en haut d'une échelle ou d'un petit échafaudage[411]. Il découvre aussi, au cours de son mesurage, une troisième entrée au Tabularium du côté du Forum. Celle-ci, située sur la façade du bâtiment, était accessible par des gradins ayant disparu au Moyen Âge. Elle donne sur un escalier conduisant à une porte sur le Forum au niveau inférieur. Mais celle-ci avait été murée lorsque l'on construisit le Temple de Vespasien qui s'appuyait sur le Tabularium. Ernest Beulé raconte la visite qu'il en fit, guidé par Alfred Normand :

> Une troisième entrée, qui donnait accès du côté du forum, a été découverte à la fin de 1850. J'étais à Rome à cette époque et je me souviens de l'étonnement avec lequel on allait contempler dans les souterrains du Capitole actuel un escalier de bel appareil, qu'on éclairait en y jetant une torche de résine embrasée et qui semblait s'enfoncer jusque dans les profondeurs de la terre. M. Normand, architecte de l'Académie de Rome, fit apporter une échelle, car tous les gradins supérieurs avaient été enlevés par les constructeurs du moyen âge ou de la renaissance, et il fallait gagner l'escalier antique au fond d'un trou. Nous descendîmes ensuite sur ces belles marches un peu humides, auxquelles correspondait le plafond s'abaissant aussi par degrés, de façon à maintenir une égale proportion. En bas, se présentait un mur ou plutôt une arcade murée […]. On reconnaît la même porte […] au fond du couloir naturel qui sépare le portique des Douze-Dieux du temple de Vespasien.[412]

Le *Bulletino dell'Instituto di Corrispondenza archeologica* de janvier 1851 rend compte de la découverte de cet accès muré, dissimulé derrière les colonnes du temple de Vespasien –

---

[409] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 67 datée de Rome le 14 novembre 1849.
[410] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 77 datée de Rome le 4 mai 1850.
[411] Centre de documentation du Musée d'Orsay. Fonds Normand ODO 2006-8 : Alfred Normand (1822-1909). Archives : Notes de frais, s.n., s.d.
[412] BEULÉ, Ernest. *Fouilles et découvertes résumées et discutées en vue de l'Histoire de l'Art. Tome premier. Grèce et Italie*. Paris : Didier et Cie, Libraires-Editeurs, 1875, p. 220

identifié par l'auteur comme Temple de Saturne, mais sans citer l'implication d'Alfred Normand[413]. On peut d'ailleurs noter que si les différents acteurs romains sont fréquemment cités dans ce Bulletin, qu'ils soient archéologues, architectes, littérateurs, historiens ou amateurs d'art, on n'y voit guère le nom d'Alfred Normand, ni d'aucun des pensionnaires de l'Académie. Pourtant Normand travaille sérieusement au Tabularium, y faisant ses relevés et scrutant les couloirs aux entrées condamnées. Il y effectue aussi quelques excavations, notamment rue San-Pietro-in-Carcere afin de délimiter l'implantation du Tabularium. La totalité de son mesurage du Tabularium lui reviendra à 7,50 piastres, soit 40 francs. Il relève ainsi l'existence de ce fameux escalier dans le mémoire explicatif de sa Restauration :

> [Le portique du Tabularium] repose sur un haut soubassement partant du sol des Temples du Forum […]. Au-dessous du portique ci-dessus nommé, règne une galerie en partie comblée par les terres, et aboutissant à un escalier situé dans une salle, à la droite de la façade, et après le Clivus Asyli, cette galerie me paraît avoir été pratiquée pour suppléer à l'escalier qui, du sol des Temples du Forum, menait à l'intérieur du Tabularium, escalier bouché par la construction du Temple de Vespasien. […] C'est cet escalier qu'en 1851 l'administration municipale de Rome entreprit de faire fouiller, et qui, s'il eut été suivi pas à pas, promettait de faire retrouver le plan complet du Tabularium.[414]

Puis il s'attaque en juin au Temple de Jupiter Tonnant. Les colonnes de ce dernier sont relevées depuis un échafaudage de deux étages[415]. Devant l'ampleur de la tache qu'il s'est assignée, le jeune architecte cherche rapidement à soulager sa charge. Souhaitant terminer toutes ses minutes de relevés au 1er juin, il décide d'embaucher des aides : un ingénieur pour le mesurage du plan et un jeune homme pour l'aider dans ses mesures et porter son matériel. Car Normand est seul pour mener son travail, et répugne à solliciter l'aide de ses camarades pour un labeur aussi long et fastidieux[416]. Cependant les frais engagés pour son travail s'élèvent déjà à cent vingt-cinq francs au 24 mars 1850, de sorte qu'il hésite à embaucher les aides nécessaires[417]. L'État ne lui accorde en effet que six cents francs pour la réalisation de son Envoi de quatrième année, et il doit veiller à la bonne tenue de ses finances. Il

---

[413] Adunanze. Adunanza dei 3 Gennajo 1851. *Bulletino dell'Instituto di Corrispondenza archeologica*, n° II di febbrajo 1851, p. 18.
[414] ENSBA. Ms. 252 : NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome.* 1852, f. 183,185.
[415] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 79 datée de Rome le 4 juin 1850.
[416] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 72 datée de Rome le 24 février 1850. Centre de documentation du Musée d'Orsay. Fonds Normand ODO 2006-8 : Alfred Normand (1822-1909). Archives : Notes de frais, s.n., s.d.
[417] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 74 datée de Rome le 24 mars 1850.

n'embauchera donc son aide que du 14 avril au 28 septembre, et un ingénieur pour les mesures à partir du mois de mai. Il se décide du même coup à louer au Forum une petite chambre pour stocker son matériel et s'y reposer au besoin :

> J'ai loué au milieu du forum même une petite chambre pour 7^{f}50 par mois. Là je peux laisser toutes mes affaires, tous mes instruments et mon costume de travail et me reposer au besoin. Le mobilier est fort simple. 2 tables et 2 chaises, un pot à eau et une cuvette.[418]

Pour ses mesures, il utilise le graphomètre, le niveau à eau, une planchette, des compas, une boussole et des jalons. Il emprunte ces différents outils à la bibliothèque de l'Académie, comme en témoigne le registre de prêt[419]. À ce sujet on peut noter de la part de Normand une petite irrégularité. Dans l'introduction de son mémoire, il annonce en effet avoir dû pallier le manque de matériel de l'Académie, ce qui l'avait considérablement retardé : « Lorsque je commençais, l'Académie ne possédait aucun instrument, pas même un niveau. Je dus avoir recours à des personnes étrangères pour me les procurer »[420]. Dire que l'Académie ne possédait pas même un niveau alors que les registres de la bibliothèque mentionnent qu'il en a emprunté un au mois de novembre 1849, témoigne d'un sérieux infléchissement de la vérité. Si le matériel disponible à la Villa pour les pensionnaires est rare et vétuste, il n'en est pas moins existant.

Il ne sait pas alors bien se servir du graphomètre, et doit donc apprendre à le manier. Il emploie l'ingénieur, pensant ainsi pouvoir se consacrer à l'étude des détails pendant que celui-ci travaille au relevé et mesurage du plan du Forum[421]. En juin, il en emploie un second, toujours pour le plan[422]. Malheureusement de nombreuses erreurs se glissent dans les mesures des ingénieurs, de sorte qu'il faudra recommencer plusieurs fois le travail :

> Il s'était glissé des erreurs dans nos premières opérations, de sorte qu'après trois jours de travail nous nous sommes aperçus qu'il fallait tout recommencer.

---

[418] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 77 datée de Rome le 4 mai 1850.
[419] Académie de France à Rome. Carton 603 : Registre de prêts de la bibliothèque : Bibliothèque de l'École française. Sortie des livres à compter de 1849.
[420] ENSBA. Ms. 252 : NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome.* 1852, f.5.
[421] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 78 datée de Rome le 20 mai 1850.
[422] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 79 datée de Rome le 4 juin 1850.

> Tous ces petits désagréments m'augmentent mes frais et surtout me font rager en ce que ils retardent la conclusion de mon travail.[423]

Un jour du mois de juin, un charriot attelé de buffles passant sur le Forum renverse les affaires du jeune architecte et de ses ingénieurs : les feuilles de mesures sont perdues et les instruments abîmés. Puis le manque de précision des instruments de mesure porte encore préjudice à l'avancée du travail, faussant les résultats. Il faut, là encore, recommencer[424]. Puis les ingénieurs chargés de lever le plan du Forum notent une mauvaise référence en se servant du graphomètre, invalidant ainsi tous les calculs. Face à leur manque de sérieux, Normand décide de les suspendre le temps qu'il termine son mesurage du Temple de Jupiter Tonnant. Sitôt terminé, il reprendra avec eux les mesures. Passablement énervé, il reconnaît néanmoins la difficulté de lever un plan dans des espaces aussi exigus, et que l'utilisation du graphomètre, conçu pour mesurer les angles de points éloignés, n'est guère aisée dans ces conditions. « Un terrain très tourmenté, encombré de monuments, de maisons, laissant un accès difficile pour toutes les opérations trigonométriques, au milieu d'un endroit très fréquenté de Rome »[425], telles sont les contraintes du lieu.

Et l'architecte est extrêmement sourcilleux pour la précision de ces mesures[426]. Au mois de juillet, il reprend la levée du plan avec un ingénieur, pour la cinquième fois, et il espère décidément en finir. Les grandes chaleurs de juillet sont là, et il devient ardu de travailler sur un terrain si aride et dénudé[427]. Il espère alors avoir terminé au début du mois d'août. Mais le mauvais temps et le manque de sérieux de son ingénieur finissent par avoir raison de son obstination : il suspend ses travaux pour trois semaines afin de se reposer. Pendant ce temps, il laisse l'ingénieur relever le plan du Forum qu'il vérifiera à son retour. Il explique cette démarche à ses parents :

> J'ai déclaré que désormais je lui mettais bride sur le cou, qu'il savait quelles étaient les choses que je voulais puisque déjà il les avait fait six fois, que à l'avenir il opérerait comme bon lui semblait, qu'il aurait à me livrer le plan à mon échelle, qu'alors je le vérifierais et qu'enfin, alors seulement, nous réglerions nos comptes. Comme j'en ai par-dessus la tête, que je ne veux plus

---

[423] *Idem.*
[424] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 80 datée de Rome le 13 juin 1850.
[425] ENSBA. Ms. 252 : NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome.* 1852, f.5.
[426] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 81 datée de Rome le 24 juin 1850.
[427] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 82 datée de Rome le 18 juillet 1850.

> m'occuper de toutes ces opérations préparatoires de mon travail et que si d'un autre côté d'y prenais part je consumerais inutilement un temps précieux.[428]

A son retour, il manque encore un tiers du travail, mais il se résigne, heureux déjà de s'être épargné une part fastidieuse de labeur. Cependant ses finances sont au plus bas. Sur les 600 francs que le ministère alloue aux pensionnaires pour leurs fouilles, il en a déjà dépensé 585, et son étude est loin d'être terminée. Il songe alors à demander à l'Institut une rallonge financière. Ce travail devant revenir à l'État, il considère comme légitime que celui-ci soit intégralement financé. Cependant il a peu d'espoir quant à la réponse qu'il recevra[429]. Son père le sermonne, lui écrivant qu'il a déjà beaucoup dépensé, et qu'il aurait dû tenir Achille Leclère et Jean Huvé au courant de ses tribulations et de son intention de demander une rallonge financière à l'Institut[430]. Enfin au mois d'octobre 1850, il semble en avoir terminé avec la levée du plan, annonçant à son père qu'il en a fini avec ses ingénieurs[431]. Il leur a laissé pas moins de 200 francs, et une grande partie du temps qu'il souhaitait consacrer à l'étude de détails. À cette époque, il a déjà dépensé les 600 francs alloués par l'État à l'Envoi de quatrième année. Quelques jours plus tard, il fait échafauder le dernier monument qu'il a à mesurer. Cependant le mauvais temps lui fait prendre un retard considérable, et l'échafaudage n'est monté qu'au début du mois de décembre. Il pense alors avoir terminé son travail de relevé au Forum à la fin janvier. Mais il s'inquiète de la lenteur de ces travaux.

Aux déconvenues avec les ingénieurs s'ajoute bientôt une nouvelle épreuve : l'association avec le gouvernement de Rome pour les fouilles de la Basilique Giulia. Fréquemment les jeunes architectes ont à dégager quelque partie d'un monument pour leur relevé : base de colonne ou portion du soubassement d'un mur. Comme il est de rigueur, Normand adresse à l'État romain une demande afin de procéder aux excavations nécessaires. Mais non content d'accéder à sa requête, l'État propose de financer et de réaliser les fouilles en question. Ainsi le Ministère du Commerce et des Beaux-Arts en finance-t-il la majeure partie, financement complété par le Conseil municipal de Rome. Les fouilles elles-mêmes sont réalisées par la Bénéficence romaine. Cette opportunité va cependant avoir une sérieuse contrepartie, en ce que Normand ne sera pas maître de l'avancement des travaux. Il se plaindra amèrement des retards accusés par le chantier de fouilles. Il ne peut guère donner

[428] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 83 datée de Rome le 3 août 1850.
[429] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 85 datée de Rome le 14 septembre 1850.
[430] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre datée de Paris le 24 septembre 1850.

d'ordre quant à la conduite des travaux ni à leur rapidité. Le personnel employé à ce chantier se compose majoritairement de personnes âgées ou indigentes, n'ayant guère les capacités nécessaires à un tel labeur. Il expliquera dans son mémoire cette difficulté :

> Je fis au Ministère romain les démarches nécessaires pour obtenir l'autorisation de les entreprendre à mes frais. Par un excès, peut-être de zèle, le Ministre voulut les faire aux frais du gouvernement, jusque là tout allait bien, s'il ne les eut fait faire par les gens de la Bénéficence, pauvres vieux sans forces et incapables de donner à l'action, l'activité si nécessaire pour mon travail. Commencées en 1849, ces fouilles sont encore inachevées. Voilà, Messieurs, une des causes qui entraînèrent, comme vous le penserez facilement, un retard très préjudiciable à mon travail.[432]

Les lettres écrites à ses parents sont jalonnées d'inquiétudes à ce sujet, puis de plaintes et de colères. Les correspondances du directeur Jean Alaux ne donnent guère d'indication sur la date à laquelle Normand a fait sa demande d'autorisation de fouilles au Forum. On peut seulement supposer que la proposition de financement par le gouvernement s'est faite durant le mois de janvier 1851, car sa lettre précédente n'en faisait pas mention. Au mois de février, il est déjà très inquiet du retard pris :

> Mais si cette manière a de grands avantages pour moi, pécuniairement parlant elle a aussi un côté désavantageux en ce que les travaux marchent trop lentement à mon gré. Ce qui fait que toutes les fois que je rencontre quelqu'un de ces messieurs qui ont décidé l'affaire je crie comme un ours. Jusqu'à présent j'ai fait et obtenu tout ce que je voulais excepté cependant la rapidité ce qui me désespère. Enfin il faut de la patience.[433]

> Quand aux fouilles, elles marchent toujours avec une lenteur vraiment désespérante, exaspérante même. Colère, prière, argent, rien n'y fait. Ma foi c'est à en perdre courage.[434]

Ces derniers mots sont datés du mois d'avril 1851. Or à la fin de ce même mois, son plan général d'état actuel du Forum doit être rendu en vue de l'exposition à la Villa Médicis. Celui-ci rend compte de l'état d'avancement des fouilles (fig. 73). La Basilique n'est alors que partiellement dégagée, de sorte qu'il est impossible d'en déduire l'implantation et l'ampleur. On y découvre un sol en dalles de travertin précédant un pavement de divers

---

[431] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 87 datée de Rome le 24 octobre 1850.
[432] ENSBA. Ms. 252 : NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome.* 1852, f.5.
[433] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 94 datée de Rome le 10 février 1851.
[434] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 96bis datée de Rome le 4 avril 1851.

marbres. Une rangée de supports du côté du Temple de Saturne pourrait éventuellement délimiter la face nord du bâtiment, mais il se peut qu'il ne s'agisse que d'une rangée de supports intermédiaires. Celui-ci pourrait donc fort bien se poursuivre sous la voie qui en cet endroit traverse le Forum. Les limites ouest et sud ne sont pas déterminées, les fouilles restant bien en-deçà de la Basilique. L'architecte indique, au sud, la zone en cours de fouille. Normand ne peut se douter que ces fouilles ne seront toujours pas terminées neuf mois plus tard, lorsqu'il rentrera de son voyage en Grèce. Il joindra alors à ses dessins un nouveau plan d'état actuel propre à la Basilique Giulia, comme il l'expliquera à ses parents et dans son mémoire :

> Les fouilles que j'attendais avec impatience sont loin d'être terminées mais cependant ce qu'il y a d'achevé est très important et me nécessite de faire un bout de plan.[435]

> A l'époque où je fis ce plan, les fouilles n'étaient point aussi avancées que lors de mon départ de Rome, aussi c'est pour cette raison que l'on retrouve plus loin une feuille qui donne la même Basilique, avec tous les détails connus au jour de mon départ de Rome, 28 février 1852.[436]

Effectivement dessin de la Basilique Giulia daté de février 1852 sera adjoint à l'ensemble (fig. 74). Il y dessinera les parties ornées de pavement de marbres nouvellement découvertes, une coupe transversale ainsi qu'une élévation. Au nord, deux nouveaux supports ont été découverts, dont un en retour, annonçant la face occidentale du bâtiment. Un petit sondage a permis de dégager un morceau de pavement de marbres côté nord. Au sud, le pavement de marbres a été plus entièrement dégagé. Ces nouveaux éléments, quoiqu'incomplets, permettent néanmoins à Normand d'établir avec certitude l'axe de la basilique, et donc de déterminer l'implantation du monument, qui sera nécessaire pour la conception de sa Restauration. Au sud, il a indiqué le terrain non fouillé. La faible partie dégagée entre les dates de ces deux dessins permet aisément de comprendre la colère de l'architecte. Il aurait, s'il avait pu mener les travaux à son idée, procédé à quelques sondages en des lieux stratégiques. Là où l'archéologue découvre méthodiquement les différentes couches stratigraphiques, l'architecte aurait carotté, sondé, excavé de petites surfaces lui permettant de délimiter et de comprendre son bâtiment. Il y a, concentré dans ces deux seuls

[435] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 116 datée de Rome le 10 février 1852.
[436] ENSBA. Ms. 252 : NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome.* 1852, f. 205.

dessins et les lettres qui en font part, les enjeux divergents des architectes et de la discipline émergente de l'archéologie. Luigi Canina, qui supervise les fouilles archéologiques de la Basilique Giulia, ne peut répondre aux besoins ciblés de l'architecte. Il s'agit pour lui de découvrir la topographie du Forum, dont la Basilique Giulia ne constitue qu'une partie, et dont les parties nobles ne sont guère plus importantes que les soubassements, structures et autres détails architectoniques. Canina veut lire l'histoire du Forum, et Normand veut en dégager les principes artistiques. Bien que leurs données se croisent, que Normand soit exigeant et soucieux de précision archéologique, ses priorités ne sont pas les mêmes. Il doit trouver les supports indiquant les arcades en retour, de façon à déterminer les limites du bâtiment côté nord. Il doit sonder aux alentours du pavement de marbres en fonction des régularités observées dans les parties découvertes ; il en déduit des implantations potentielles en fonction des symétries supposées. Mais il doit s'en ternir au rythme de l'archéologue et de sa lente équipe.

Bien que l'association de Normand et de Canina soit fructueuse, Normand reste totalement inféodé au travail de l'archéologue italien. Cependant il y a une convergence de vue qu'il ne faut point renier. Normand n'est pas insensible à la démarche archéologique. Il a en lui cette exigence de vraisemblance, pour ne pas dire de véracité. Art et histoire sont pour lui deux maîtres qui doivent conduire sa démarche et guider sa pratique. Il ne s'agit pas de plaire ni de convaincre en une soumission aveugle au dogme. Normand ne sacrifie ni à l'architecture ni à l'archéologie. Mais il se nourrit, pour lui-même et pour son art, de ce qu'il observe et découvre. L'hôtel pompéien construit pour le prince Napoléon, le tombeau réalisé pour lui aux Invalides, le tombeau des Latour à Liancourt sont autant d'humbles révérences à une histoire profondément ressentie, et sublimée par son art. Il ne s'agira pas d'instrumentaliser un motif représentatif d'une idée ou d'une pratique, de « carotter » puis plaquer ces motifs arrachés à leur contexte, mais bien d'en appeler à leur authenticité et à leur puissance pour une continuité conscientisée de l'art architectural. Normand sollicite les grandes figures de l'art dont il use avec déférence et précision. Il ne s'avance pas en des partis-pris fantaisistes pour donner une ampleur à sa Restauration. Si ses dessins peuvent apparaître d'un lyrisme désuet, ils n'en reposent pas moins sur des hypothèses vraisemblables. Quoique les enjeux d'un tel travail soient plus proprement artistiques, le jeune architecte s'implique avec foi dans l'archéologie. Nul à l'Institut ne pourra vérifier la véracité de son propos et il pourrait aisément anticiper sur le résultat des fouilles. Mais il préférera attendre

jusqu'aux derniers instants de sa pension les ultimes découvertes. Normand, bien qu'excédé par les méthodes de travail et la lenteur des fouilles, ne renonce pas à l'exactitude archéologique. À cet égard, il est surprenant que son mémoire fasse si peu mention de l'archéologue auprès duquel il obtient toutes ses informations. À peine figure-t-il dans une note bibliographique et en remerciement dans son introduction. Il est aussi cité à deux reprises dans le corps du texte, lorsqu'il présente les monuments de façon plus détaillée. Mais on ne sent pas réellement à quel point son travail se base sur les résultats des fouilles de l'archéologue, ni sur une relecture de ses ouvrages et articles.

b) L'association avec Luigi Canina

Luigi Canina (1795-1856) est un architecte et archéologue romain. Durant sa carrière, il publie de nombreux ouvrages sur la Rome antique et ses alentours. Il a notamment étudié et réaménagé l'antique Via Appia, mettant en valeur ses vestiges archéologiques. Il est membre de la Commission des Antiquités de Rome. Lorsque Normand s'intéresse au Forum romain, Canina y travaille déjà depuis plusieurs années. Son *Architettura romana*, publiée entre 1834 et 1842, s'attachait aux bâtiments antiques de Rome, principalement par les connaissances qu'en livraient les textes anciens. Certains monuments, tels que la Basilique Giulia, le Temple de la Concorde, l'Arc de Septime Sévère ou la Prison Mamertine y sont étudiés. Dans son ouvrage consacré au Forum romain, le *Descrizione storica del Foro romano*[437], Canina s'appuyait sur les textes d'auteurs anciens, des sources iconographiques et rendait compte des fouilles réalisées. Cet ouvrage a connu deux éditions : la première en 1834, et une seconde faisant l'objet d'ajouts relatifs aux nouvelles découvertes en 1845. Ces dernières découvertes se limitaient alors à l'identification d'une voie antique traversant le Forum dans sa partie occidentale. Des constructions modernes empêchaient alors de poursuivre les fouilles. En 1846, le gouvernement pontifical fit l'acquisition des parcelles occupées par ces constructions. Deux ans plus tard, il autorisa l'excavation de ces terrains qui commença véritablement en 1849. La Municipalité administrait et finançait les fouilles, et ce sont les autorités militaires françaises qui en assuraient la réalisation matérielle. La direction des

fouilles fut confiée à l'archéologue Luigi Canina. Ces diverses parcelles recouvraient alors la *Via Sacra* ainsi que la Basilique Giulia[438]. En 1849, Canina rendait compte de l'avancée des travaux dans les *Annali dell'Instituto di Corrispondenza archeologica*[439].

Les piliers de brique de la Basilique Giulia, étant à faible profondeur, furent rapidement découverts. Ceux-ci portaient des fragments d'impostes de travertin sur lesquelles retombaient les arcs du portique. Un pavage de marbre blanc régnait sous chaque rangée d'arcades. On y avait trouvé des fragments des voûtes qui couvraient alors les galeries d'arcades latérales. Ceux-ci portaient encore quelques ornements de stuc dont l'archéologue prit quelques moulages. Plus à l'intérieur, les fouilles mirent à jour un riche pavement de marbres précieux. C'est grâce à ces divers pavements que l'archéologue put établir une corrélation avec la *Forma Urbis* conservée au Capitole. Il comprit alors que la Basilique était établie longitudinalement au Forum, son côté le plus long bordant la face occidentale du Forum, et constituant ainsi un vaste portique fermant visuellement l'espace. Cette découverte venait contredire la représentation qui en était faite sur un bas-relief de l'Arc de Constantin, et qui induisait en erreur quiconque voulait comprendre la topographie du Forum. Sur celui-ci, le petit côté de la Basilique longeait la face occidentale du Forum. Les architectes et archéologues ayant travaillé sur le Forum romain orientaient jusqu'à présent la Basilique Giulia de cette façon[440]. Or cette représentation correspondait à la Basilique lors de sa construction originelle, avant qu'elle ne soit ravagée par un incendie et reconstruite par Dioclétien et Maximien. Lors de sa reconstruction, on avait préféré établir sa face la plus étendue le long du Forum romain. La nouvelle Basilique avait cependant réutilisé une partie des piliers de l'ancienne, ce qui avait dérouté plusieurs générations d'archéologues. Les hypothèses émises par Canina en 1845 dans *Esposizione storica e topografica del Foro romano* se voyaient ainsi confirmées par les fouilles archéologiques. La compréhension de cette orientation du bâtiment permit alors une relecture de la *Forma Urbis*. Les bâtiments

---

[437] CANINA, Luigi. *Descrizione storica e topografica del Foro romano e sue adiacenze*. *op. cit.*
[438] H.B. I Scavi. A. Scavi di Roma. *Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza archeologica*, n ° IX di Settembre 1849, p. 131.
[439] CANINA, Luigi. Ultime scoperte del Foro romano. *Annali dell'Instituto di Corrispondenza archeologica*, vol. 6 de la nouvelle série, vol. 21 de la série entière. Roma : Pei Tipi di Gaetano A. Bertinelli, 1849, p. 257-264.
[440] Pour exemple, nous pouvons citer l'étude de Christian Karl Josias von Bunsen datée 1837 : *Les Forum de Rome restaurés et expliqués par Ch. Bunsen. Lettre adressée à M. le chev. Canina*. s.n. [Rome], 1837 [en ligne]. [référence du 18 octobre 2012]. Disponible sur : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6500045g.r=canina+forum.langFR
La première édition des *Descrizione storica del Foro romano* de Luigi Canina orientait la Basilique Giulia de la même façon.

dessinés aux abords de la Basilique Giulia, et nommés sur ce plan, permirent d'identifier les ruines situées au nord comme le Temple de Saturne.

C'est vraisemblablement suite à ces découvertes que Normand a pris le Forum romain comme sujet de son Envoi. Ces travaux au Forum jetaient une nouvelle lumière sur l'un des berceaux de l'art antique qui, bien que très étudié, recelait encore de nombreux secrets. Normand se tient au courant de l'actualité architecturale et archéologique, comme il se tient au courant des nouvelles inventions telles que le calotype. Le cercle des architectes-archéologues est étroit à Rome, et la vie de la Villa Médicis comporte suffisamment de soirées mondaines pour entretenir un réseau où pensionnaires et architectes romains peuvent échanger leurs idées, leurs savoirs et leurs découvertes. Si l'idée du Forum romain peut paraître rebattue, elle trouve ici un nouveau sens. Normand commence donc son étude du Forum, et lorsqu'il en vient à la Basilique Giulia, il pense seulement y faire quelques excavations. L'État romain lui propose de réaliser les fouilles lui-même, puisqu'il vient de faire l'acquisition des parcelles en vue d'une campagne de fouilles. Bien que Normand ne le nomme pas dans sa correspondance, on ne peut que reconnaître en Canina le directeur des fouilles. Dans son mémoire, Normand remercie chaleureusement l'archéologue pour l'aide qu'il lui a apportée dans son travail, notamment par le prêt de matériel de mesure, dont l'Académie semblait manquer. Mais il ne fait pas mention d'une réelle collaboration, d'échanges d'idées et d'informations entre eux. Si l'on s'en réfère uniquement à ses lettres, Canina et son équipe de fouille n'ont guère été que des lambins. Dans le corps de son mémoire, Canina est quasiment absent, de même que l'ensemble du personnel ayant œuvré à l'excavation de la Basilique Giulia. Normand ne cite aucunement les personnes auprès desquelles il a obtenu ses informations, ainsi que le relèvera Simon-Claude Constant-Dufeux dans la *Revue générale de l'Architecture*[441]. Ceci n'est pas tout-à-fait exact, puisqu'il cite Canina en remerciement, et l'inscrit dans ses notes bibliographiques. Mais ce qu'il doit à Canina va bien au-delà du prêt de matériel. Son ouvrage, *Esposizione storica e topografica del Foro romano* de 1845 offre une base considérable à l'étude de Normand. Son plan du Forum suit de très près le plan publié par Canina dans cet ouvrage[442]. S'il cite Canina dans une note, il reste très discret sur l'importance qu'a eue ce livre sur la conduite de son propre travail. La plupart des auteurs anciens, des sources iconographiques sur lesquels Normand dit

[441] CONSTANT-DUFEUX, « Envois de Rome et d'Athènes » in *R.G.A.*, t. 10, 1852, col. 306.
[442] *Roma antiqua. Envois des architectes français*, op.cit., p. 15.

s'être appuyé, figurent déjà dans *Esposizione storica* de Canina. Peu de sources divergent entre Canina et Normand. En consultant les registres de prêt de la bibliothèque de l'Académie, on s'aperçoit que le jeune architecte a emprunté plusieurs fois cet ouvrage : en décembre 1848, en octobre 1849 et en avril 1850. C'est-à-dire qu'il l'a emprunté pour se renseigner et arrêter le choix de son sujet (en 1848), pour démarrer son étude (1849), et pour confirmer la représentation de son plan général du Forum romain. Mais en aucun cas Normand ne signale l'importance qu'a eue pour lui l'ouvrage de Canina, ni le travail commun qu'ils ont mené au Forum. À cet égard, Normand manque singulièrement d'honnêteté. On peut comprendre qu'il ne souhaite pas minimiser l'ampleur de son propre travail, mais une véritable étude scientifique eût cité et reconnu cette source fondamentale, quitte à présenter son Envoi comme une relecture critique et illustrée de l'ouvrage de Canina. De même dans sa correspondance, il reste d'une discrétion coupable à ce sujet. Pas une fois son nom n'apparaît. Est-ce par négligence ou par appropriation ? On peut aussi penser que Normand, comme bon nombre de pensionnaires, n'a pas la préoccupation de la propriété intellectuelle scientifique. D'une part les Envois se veulent plus artistiques que scientifiques. D'autre part la précision bibliographique, la filiation intellectuelle entre différents travaux pouvaient dans ces années 1850 apparaître comme secondaires. Normand ne présente pas non plus dans son travail les études de Jean-Arnoud Léveil ou Augustin Caristie. De même Léveil en son temps n'avait pas nommé l'ouvrage dont il tirait toutes ses informations : le *Roma antica* de Famiano Nardini[443]. Les mémoires contiennent en général les références de textes anciens. Les témoins ou historiens de l'Antiquité sont fréquemment cités, et l'on décrit les sources iconographiques sur lesquelles on s'est appuyé. Mais les études récentes, *a fortiori* menées par des antiquaires/archéologues, ne font pas l'objet de cette même révérence. Est-ce donc que les jeunes architectes ne veulent pas faire d'ombre à leurs propres découvertes en avouant être partis d'études existantes ? Ou est-ce que l'archéologie, science émergente, n'a pas encore l'assise institutionnelle suffisante pour être reconnue par les membres de l'Institut ? On peut aussi concevoir que l'archéologie, quoique jeune et dépourvue encore d'une méthodologie propre, se présente déjà comme une rude concurrence aux travaux des architectes pensionnaires. La science des archéologues, comme celle des ingénieurs, sont autant de territoires disciplinaires qui questionnent le statut même de l'architecte. Les jeunes architectes minimisent donc de façon plus ou moins consciente la filiation de leurs travaux avec les

[443] NARDINI, Famiano. *Roma antica*, *op.cit.*

études récentes. Il s'agit à la fois de valoriser son propre travail aux yeux de l'Institut qui le jugera, et réaffirmer la science de l'architecte.

3. Les rapports à l'institution

a) Des liens de qualités diverses

L'Envoi de quatrième année est d'une importance primordiale pour tout pensionnaire architecte. Quoiqu'en dise le règlement et quelque soient les injonctions des membres de l'Institut lors du jugement, c'est véritablement cet Envoi qui fait la réputation d'un jeune architecte. C'est donc au cours de ce travail que Normand noue le plus de liens avec les membres de l'Institut, qu'il sollicite leurs conseils et les tient au courant des épreuves qu'il rencontre. Son premier référent est, théoriquement, le directeur de l'Académie de France à Rome. Normand demande à son directeur de lui accorder un délai supplémentaire, eu égard aux difficultés rencontrées sur le terrain. Celui-ci refuse, arguant que le jeune architecte a pris un sujet tout-à-fait disproportionné et qu'il en est seul responsable. Il ne plaidera pas même sa cause auprès de l'Institut, condamnant au contraire le jeune architecte auprès du ministre. Il écrit en effet à Léon Faucher que Normand ne livre pas son travail parce qu'il a « entrepris un travail démesuré avec le temps qu'il devait y consacrer »[444].

Le temps des fouilles est si long que Normand craint de rater l'opportunité de visiter la Grèce, car il n'est pensionnaire que jusqu'au 1er janvier 1852. Normand demande donc à Alaux s'il peut livrer sa Restauration à son retour : nouveau refus. Celui-ci préfèrera que Normand fournisse pour l'exposition une petite Restauration bâclée, plutôt que de lui donner le temps nécessaire à l'élaboration de son grand Envoi. Normand s'attelle donc à la tâche, déçu de ne produire qu'une étude sans envergure. Si les directeurs de l'Académie se font

[444] AFR : Carton n° 55. Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Minute d'une lettre de Jean Alaux à Léon Faucher datée de Rome le 4 août 1851.

généralement les avocats de leurs pensionnaires auprès d'un Institut peu renseigné des difficultés sur le terrain, Jean Alaux n'œuvrera jamais en ce sens pour Normand.

Les rapports avec son directeur étant de plus en plus crispés, Normand préfère s'en référer aux architectes officiels. Ceux-ci pourront plaider sa cause au moment venu. Mais, surtout, ils peuvent le guider dans ses démarches, et l'orienter dans ses choix artistiques. Son principal référent est sans conteste Achille Leclère. Normand lui écrit régulièrement, et sa correspondance s'intensifie considérablement lorsqu'il commence son étude du Forum. Il le tient au courant de ses avancées et difficultés. Lorsqu'il en a enfin terminé avec la levée du plan, il peut alors en communiquer le calque à Achille Leclère, afin d'offrir un support de travail à leurs échanges. L'académicien se soucie tant de l'avancée de ses travaux que de la direction donnée à sa Restauration. Il sollicite des lettres longues et détaillées dans lesquelles Normand lui indiquerait le cadre géographique qu'il s'est fixé, la conduite de ses fouilles et relevés, ses différentes tribulations, ainsi que les détails de ses dessins. Achille Leclère se propose de conseiller Normand sur ses travaux en cours, de l'alerter sur des défauts qui pourraient lui nuire, et de se faire son avocat auprès des différentes autorités – ministère et Institut – pour ses diverses demandes[445]. Non content de le conseiller artistiquement, il s'occupe aussi de sa stratégie de carrière.

b) Une demande de rallonge financière

Normand souhaite faire auprès de l'Institut une demande de rallonge financière à hauteur de 400 francs, attendu que ce travail reviendra à l'État et qu'il ne peut ni ne veut financer lui-même. Il en fait au préalable la demande à Achille Leclère, afin que ce dernier se fasse le relais du jeune architecte auprès de l'Institut[446]. Il lui demande alors une somme de trois cents à quatre cents francs nécessaire à la réalisation de ses fouilles[447]. Cependant Achille Leclère déçoit ses attentes, annonçant que si le pensionnaire ne parvient pas à réaliser

[445] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 87 datée de Rome le 24 octobre 1850 ; Lettre n° 93 datée de Rome le 14 janvier 1851.
[446] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre datée de Rome le 26 octobre 1850.
[447] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 87 datée de Rome le 24 octobre 1850.

son étude avec les fonds prévus par l'Académie, c'est à la famille d'en assumer la charge. Normand est tout-à-fait révolté par cette réponse, considérant que c'est un travail considérable et qui reviendra à l'État, et qu'il est donc légitime que celui-ci en assume les frais. Ainsi écrit-il à ses parents : « on leur fait un travail qui leur reste on leur fait le mieux triple entendu qu'on peut, on s'échine à travailler et ils ne pourraient point la payer »[448].

La démarche de Normand, quoiqu'ayant essuyé un refus auprès d'Achille Leclère, remplit pourtant une partie de ses objectifs. En demandant une telle somme à l'Institut, le jeune architecte souhaitait obtenir la somme nécessaire à la poursuite de son travail. Mais il envisageait aussi positivement un refus. Car si les fonds lui étaient refusés, il serait en droit d'invoquer ce refus lors du jugement de ses travaux. Il envisage aussi de ne pas envoyer à l'Institut son travail du Forum, de leur fournir seulement le minium requis – l'état actuel et la Restauration d'un monument avec son mémoire – et de réserver son « grand travail » pour le Salon. Il jetterait ainsi le discrédit sur l'Institut qui ne se donne pas les moyens de ses exigences ni des progrès du savoir :

> En somme la demande que j'ai faite est en quelque sorte un acte pour moi pour l'avenir. Je me doute bien qu'elle sera refusée, mais je l'ai fait principalement en vue d'être en droit à mon retour selon les observations qu'ils pourront me faire de leur faire à mon tour des reproches de la conduite qu'ils auront tenue. Voilà pourquoi je l'ai faite. J'ai encore environ 100 à 150 fr. de dépense <u>fixée</u> pour terminer mon travail. Cette somme ne me sera point tellement incommode à trouver que je ne puisse le faire, seulement s'ils me refusent il est certaines fouilles qu'il serait utiles à mon travail de faire et que je ne ferai point. S'ils me refusent j'arrête immédiatement les frais et je leur écris qu'attendu leur décision je retranche telle et telle chose et encore s'ils ne sont point contents je garde tout. Je reprends mon temple que je fais en un mois et à mon retour j'emporte au Louvre mon travail qui ne peut que produire un grand effet augmenté encore quand on saura le motif qui me l'a fait refuser à l'Institut. Mes obligations vis-à-vis du règlement seront remplies également. Je suis tenu à une restauration vis-à-vis de règlements mais je ne suis point tenu à leur faire aussi étendue que je le fais présentement. Comme tu le vois ils n'ont point grand-chose à gagner avec moi s'ils font les méchants.[449]

Avant d'entamer ses démarches auprès de l'Institut, Normand prend conseil auprès du secrétaire de l'Académie de France à Rome. Celui-ci lui apprend que les six cents francs que Normand croyait fixés par l'Institut sont en fait à la discrétion du directeur. Le règlement

[448] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 88 datée de Rome le 4 novembre 1850.
[449] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 88 datée de Rome le 4 novembre 1850.

spécifie seulement que les frais du travail de quatrième année sont pris en charge par l'État. C'est donc non pas à l'Institut que Normand doit adresser sa demande, mais bien auprès de son directeur. Si d'aventure Jean Alaux lui refusait la rallonge nécessaire, il n'hésiterait pas à en référer à l'Institut[450]. Le directeur renâcle longtemps, mais finit par lui concéder deux cents francs – soit près d'un tiers supplémentaire, ce qui n'est pas rien[451]. Ceux-ci ne lui seront toutefois versés qu'à la fin de son travail[452]. Les conclusions des fouilles se font attendre et Normand voit l'échéance du rendu se rapprocher dangereusement.

c) Un retard bien calculé

Avant même d'avoir véritablement commencé son travail de quatrième année, Normand a déjà prévu de rendre sa Restauration avec une année de retard. Non pas que l'ampleur de la tâche lui paraisse d'emblée trop grande pour être menée en une année. L'Envoi de quatrième année est de grande importance : il s'agit d'un travail conséquent, et qui témoigne du sérieux, de la culture et de l'esprit de synthèse d'un architecte. L'architecte prouve qu'il a su tirer parti de son séjour, qu'il sait voir et lire l'architecture, qu'il sait reconnaître les modèles, qu'il en a vu suffisamment pour concevoir et reconcevoir une architecture. Il a acquis, au contact des monuments de l'Antiquité, une sensibilité, un savoir et un savoir-faire. Le contenu de son Envoi en témoigne. Mais c'est aussi le rendu qui permettra de séduire le public et de le faire connaître auprès de potentiels commanditaires. Les dessins doivent être fins, convaincants et tape-à-l'œil sans faire preuve de mauvais goût. L'architecte exploite les ruines de monuments et traduit l'imaginaire que portent inconsciemment ses contemporains sur l'architecture antique. L'architecte capitalise le savoir acquis, sublime les ruines pour en proposer une lecture actuelle, et annoncer l'architecture qu'il pourra réaliser en accord avec son temps. De la qualité de son Envoi dépend, souvent, son avenir. Mais le succès ponctuel ne suffit pas. Il faut aussi en tirer habilement parti. Un Envoi, aussi bon ou exceptionnel soit-il, peut être vite oublié. Le public est versatile et sa mémoire souvent infidèle. Normand, comme bon nombre

[450] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 89 datée de Rome le 30 novembre 1850.
[451] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 96bis datée de Rome le 4 avril 1851 ; Lettre n° 98 datée de Rome le 14 mai 1851.
[452] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 98 datée de Rome le 14 mai 1851.

d'architectes, a tout-à-fait conscience du danger. Un succès n'a d'effet que bien exploité. Le pensionnaire doit « battre le fer tant qu'il est chaud ». S'il passe encore une année loin de Paris, des milieux officiels et des mondanités, sa gloire risque fort d'être oubliée. Normand pense donc, dès le départ, rendre son travail de quatrième année lorsque lui-même sera de retour à Paris, quitte à rendre ensemble sa Restauration et son Envoi de cinquième année. Il explique sa stratégie à ses parents dans une de ses lettres :

> Je te dirai, mais cela sous le sceau du secret que quand même (chose douteuse) mon travail serait terminé pour l'exposition de 4e année, je ferai tous mes efforts pour ne point l'exposer cette année, et mettre ensemble la restauration et le projet que je dois pour 5e année, parce que comme tous mes efforts tendent à chercher un succès pour ma restauration, que c'est ce travail qui souvent a fait toute la réputation d'un pensionnaire, tu dois bien penser que je ferai tout mon possible pour atteindre le but que je me propose. Alors étant à Paris lors de l'exposition de mon travail je serai à même s'il obtient du succès d'en profitter immédiatement et de battre le fer pendant qu'il sera chaud. Ainsi tout bien calculé et bien réfléchi, je préfère m'exposer (ainsi que Paccard) à un blâme momentané de l'Institut, blâme qui serait bien vitte oublié devant un succès que d'arriver un an après alors que tout le monde ou m'aurait oublié ou ne serait plus sous le coup de l'impression produitte. Mais surtout que personne n'en sache rien car si ces messieurs de l'institut savaient que je n'en [mot illisible] par suite d'une idée arrêtée cela me nuirait beaucoup.[453]

On peut donc avec raison s'interroger sur les motivations de Normand quant à son Envoi de quatrième année. Il n'est pas exclu de penser que la démesure du projet ait été pensée en partie pour reculer la date de l'exposition. Cela permet d'une part d'alerter les membres de l'Institut sur les dangers qu'il y a à priver les jeunes architectes de cette nouvelle aire d'étude qu'est la Grèce, car ils doivent se cantonner à des sujets rebattus. D'autre part, la quantité de travail qu'un tel espace et de telles ruines imposent, l'oblige à repousser son exposition à l'année suivante. Il sera donc à Paris pour tirer un bénéfice immédiat de son succès. Le pari est dangereux, mais non pas irréfléchi. Son parti pris est prometteur, à condition d'avoir pleinement foi en la qualité de son travail et en ses capacités de séduction.

Son propre père s'inquiète du choix de son fils pour le Forum romain et la taille de l'aire d'étude. Il le tance sur le temps qui lui sera nécessaire, et les frais engagés pour les fouilles, les échafaudages et les relevés : « vraiment tu fais une imprudence en entreprenant un travail de cette importance, qui te force à une dépense de mille ou douze cent francs, en

[453] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 67 datée de Rome le 14 novembre 1849.

ajoutant encore celle de trois ou quatre cent francs de dettes »[454]. Normand se trouve face à un double problème : à la date de l'exposition à la Villa Médicis, son grand plan d'état actuel est terminé. Cela signifie qu'il doit l'exposer seul, scindant son Envoi en deux livraisons à un an d'intervalle, ou bien y ajouter une Restauration qui lui permette de se libérer de ses obligations vis-à-vis de l'Institut et de répondre ainsi aux exigences de son directeur. Il peut aussi ne rien exposer du tout, attendant l'année suivante pour présenter la totalité de son Envoi[455]. Cette dernière option le séduit tout-à-fait, mais c'est sans compter sur l'obstination de Jean Alaux. Ce dernier l'oblige à préparer une Restauration d'un édifice du Forum. Arrêté dans ses projets, Normand rumine sa déception et entend bien ne pas se plier à cette décision arbitraire. Il décide alors d'accepter l'Envoi de son grand plan à l'Institut, et de demander à Achille Leclère d'en empêcher l'exposition. Par ailleurs, il annonce à son directeur qu'il se consacre d'arrache-pied à la réalisation de dessins de Restaurations. Mais il compte bien que ses dessins arrivent trop tard pour être exposés. Il décrit à ses parents sa stratégie :

> J'espère bien ne rien exposer [à Paris]. J'ai remis cinq châssis à l'exposition [de la Villa Médicis]. Mon grand plan état actuel est terminé ainsi que 3 coupes. J'ai mis en outre diverses études de détails et autres afin de faire nombre et faire croire au père Alaux que je suis beaucoup plus avancé que je le suis dans la réalité. Dans un mois ou 6 semaines je pense avoir terminé tous mes dessins d'état actuel. Resteront ceux de la restauration à faire. J'ai dit déjà à M. Alaux et je dis à tout le monde que j'aurai terminé pour l'exposition de Paris. Si quelqu'un te parle de mon travail dis en toujours autant quoiqu'en réalité ce soit réellement impossible […]. Très probablement je le ferai partir d'ici vers le milieu de Septembre en ayant soin de m'arranger de façon qu'il arrive trop tard pour l'Institut et j'en rejetterai la faute sur l'expéditionnaire.[456]

> Il est certain aussi que mon travail ne sera point terminé pour [la fin du mois d'août] mais j'ai déjà déclaré à monsieur Alaux que je partais d'ici quand j'aurais deux des dessins de restauration terminés. Je lui ai déclaré en outre que ne voulant pour aucune raison manquer ni différer plus longtemps mon voyage, que n'étant point en outre obligé de donner 20 feuilles, je considérais ma restauration terminée.[457]

En opérant de la sorte, il espère ainsi pouvoir faire le voyage à Rome sans être inquiété par son directeur qui ne pourra lui refuser s'il a rempli toutes ses obligations. Il pense aussi pouvoir ajourner l'exposition de son Envoi à l'année suivante, de façon à être présent pour en

[454] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 76 datée de Paris le 26 octobre 1850.
[455] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 99 datée de Rome le 4 juin 1851.
[456] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 97 datée de Rome le 24 avril 1851.
[457] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 98 datée de Rome le 14 mai 1851.

recevoir les lauriers et profiter de ses succès. Le retard d'un an dans la livraison d'une Restauration semble d'ailleurs un fait régulier, si l'on en croit l'architecte : « Ce n'est point la première fois que le pensionnaire architecte est en retard d'une année pour la restauration. On peut dire que c'est plutôt une exception quand il est en mesure »[458]. Il est vrai que pour la seule année 1850, deux travaux ont été livrés avec une et deux années de retard[459]. Il s'agit des Restaurations d'Alexis Paccard et de Jacques-Martin Tétaz. Mais Normand souhaite tout de même envoyer son grand plan d'état actuel dans les temps, afin de prouver sa bonne foi à l'Institut, montrant l'ampleur de son travail, et les potentialités que recèle une étude de si bonne tenue. En quelque sorte, Normand souhaite leur mettre l'eau à la bouche. Ils doivent en reconnaître la qualité, et attendre impatiemment la suite de son travail. Mais pour que son Envoi conserve tout son sens, il ne doit être exposé que complet. D'où sa demande auprès d'Achille Leclère pour qu'il en empêche l'exposition pour l'année 1851, afin que l'ensemble soit présenté au jugement de l'Institut et au public l'année 1852. L'exposition, qui aura lieu à l'École des beaux-arts de Paris à partir du 28 septembre, ne doit pas présenter les dessins de Normand[460] :

> Il faudrait à tout prix empêcher l'exposition partielle de mon travail. […] Il m'est impossible de voir exposer cette année une portion, et l'autre l'année suivante. C'est enlever tout l'intérêt, le devient une chose à peu près incompréhensible.[461]

Cependant lorsque l'Académie des beaux-arts reçoit le grand plan d'état actuel du Forum, elle décide que celui-ci sera exposé. Ses membres considèrent que c'est un beau travail, et qu'il convient de le faire connaître au public[462]. Il manque certes la grande majorité de l'Envoi, mais le plan général augure déjà de la qualité du travail. Voici ce qu'indique le rapport de l'Institut sur l'Envoi incomplet du jeune architecte (l'intégralité du rapport figure en Annexe 8) :

> M. Normand, par excès de zèle dont la section est loin toutefois de se plaindre, a entrepris beaucoup plus et au lieu d'un monument il promet par un seul plan qui est arrivé à Paris, de donner une grande partie du forum romain. Tout en louant le zèle de ce pensionnaire l'Académie doit fortement le blâmer de n'avoir pas produit à temps son travail complet et cela non seulement pour

[458] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 99 datée de Rome le 4 juin 1851.
[459] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 89 datée de Paris le 6 juillet 1851.
[460] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 93 datée de Paris septembre 1851.
[461] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 103 datée de Rome le 14 août 1851.
[462] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 94 datée de Paris le 25 septembre 1851.

> l'exposition de Paris, mais même pour celle de Rome. Faire beaucoup et bien faire, ce qui est dans les habitudes de M. Normand, ne peut pas dispenser de l'exactitude. Toutefois la section se plaît à apporter un tempérament au blâme qu'elle exprime en reconnaissant dans le beau plan produit par M. Normand le choix d'un travail des plus intéressants que puisse faire un pensionnaire à Rome.[463]

Et l'honneur en rejaillit aussi sur l'Académie, qui ne souhaite pas être accusée de laxisme avec ses pensionnaires. Son Envoi sera donc exposé, mais non jugé par l'Institut. Enfin Normand qui a terminé ses petites Restaurations, les fait expédier un tout petit peu trop tard… Les dessins arrivent le lendemain de l'ouverture de l'exposition, au domicile de ses parents. Son père l'informe de l'arrivée de ses envois :

> J'ai été le 3 au matin chez M. Achille Leclere porter les six feuilles de ta Restauration avec les deux mémoires […] tu penses qu'il était trop tard pour exposer ton travail.[464]

Ses dessins sont arrivés trop tard pour être exposés, aussi les membres de l'Institut décident d'en ajourner le jugement. Les dessins – plan d'état actuel et Temple de Jupiter Tonnant restauré – seront donc réunis aux dessins qu'il enverra pour l'année suivante. Et Normand de conclure « maintenant que je sais le résultat de la séance, je suis enchanté du retard arrivé »[465]. Lorsqu'il apprend la décision de l'Institut, il est à Athènes. Sa petite Restauration ayant été terminée quasiment dans les temps, son directeur lui a donné l'autorisation de se rendre en Grèce. Il est donc parti le 5 septembre 1851, pour ne revenir qu'en février 1852. À son retour, il compte trouver les fouilles au Forum dans un état d'avancement suffisant pour qu'il puisse terminer son Envoi. L'excavation de la Basilique Giulia doit se poursuivre en son absence, sous la direction de Luigi Canina. Si tout avance comme prévu, la Basilique sera suffisamment dégagée pour que Normand puisse en conclure l'implantation, et en déduire une élévation vraisemblable. À son retour, les fouilles sont loin d'être terminées, mais les quelques sondages effectués sur le côté occidental de la Basilique lui permettent d'en déduire l'implantation et l'organisation de l'espace au sol :

> Hier je suis allé voir les travaux du forum et les notes qui me restent à prendre pour terminer mon travail. Les fouilles que j'attendais avec impatience sont

[463] AFR. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'École de France, à Rome, pendant l'année 1851.
[464] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 95 datée de Paris le 6 octobre 1851.
[465] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 109 datée d'Athènes le 18 octobre 1851.

> loin d'être terminées mais cependant ce qu'il y a d'achevé est très important et me nécessite de faire un bout de plan.[466]
>
> Les fouilles qui se sont faites pendant mon absence mais nécessitant de compléter une partie de mon plan […] m'ont donné certaines choses de la plus grande importance. Malheureusement il m'est tout à fait impossible d'attendre le complet achèvement, ce qui me porterait à plusieurs mois. Il n'y faut donc point penser.[467]

Normand reprend donc la route de la France le 28 février 1852, avec des informations certes lacunaires, mais qui lui permettront de donner un point d'aboutissement à son travail. Ses minutes sont levées, il lui reste donc à mettre au propre les états actuels des monuments relevés, et à concevoir une Restauration de l'ensemble des monuments du Forum romain situés au pied du *Clivus Capitolinus*. Il va donc terminer son Envoi de quatrième année et réaliser celui de cinquième année au domicile parental. Le 19 août 1852, Alfred Normand livre enfin la totalité de ses dessins à l'Institut. Une semaine plus tard, il y envoie le volumineux mémoire qui lui est relatif[468].

4. Le rendu

a) Le mémoire

Le mémoire réalisé par Normand sur sa Restauration du Forum romain s'intitule *Des monuments du Forum romain situés au pied du Clivus Capitolinus, à l'époque de la fin du règne de Septime Sévère. CCXI ans après J.C. Leur description et leur Restauration*. Celui-ci est daté de Rome 1852, quoiqu'il l'ait rédigé à Paris. Il est important, institutionnellement, de se placer en tant que pensionnaire de l'Académie de France à Rome, et ne pas trop insister sur son retard. Son mémoire est précédé d'une longue introduction dans laquelle il explique son

[466] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 116 datée de Rome le 6 février 1852.
[467] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 117 datée de Rome le 14 février 1852.
[468] Archives de l'Institut : 5 E 37 : Académie des Beaux-Arts. Pièces annexes. Année 1852 : Lettre d'Alfred Normand au Directeur de l'Académie datée du 19 août [1852].

choix du Forum et les raisons qui lui ont fait prendre un tel retard dans la livraison de ses travaux. C'est aussi le moment qu'il choisit pour régler ses comptes avec le directeur de l'Académie Jean Alaux. Son écrit n'est pas tendre, et le jeune architecte laisse entendre à quel point son directeur œuvra plus pour le respect du calendrier que pour les progrès de l'art. Puis il donne la composition de ses dessins. Son mémoire en tant que tel est structuré en quatre parties. Dans une première partie il décrit succinctement la topographie du Forum, s'attardant sur la Via Sacra que les récentes fouilles ont contribué à mettre au jour. Dans la deuxième partie, il étudie chacun des monuments s'inscrivant dans son aire d'étude : la Basilique Giulia, la Colonne de Phocas, la Tribune aux Harangues, l'Ombilic de Rome, la Colonne milliaire, le Génie du Peuple romain, l'Arc de Septime Sévère, la Prison Mamertine, le Temple de la Concorde, le Temple de Vespasien, l'édicule de Faustine la jeune, le Temple de Saturne, le Portique des Douze Dieux Conseillers et enfin le portique du Tabularium. Chaque monument est analysé en trois phases. La première donne l'historique, la deuxième présente une description de l'état actuel, et la troisième argumente sa Restauration. Pour certains des monuments, Normand a inséré les dessins de détails venant illustrer ses propos. Sa troisième partie, intitulée « Conclusion », consiste en un bref historique du Forum romain jusqu'à l'incendie qui le ravagea en 387 après J.-C. Il s'arrête longuement sur l'incendie ayant eu lieu sous le règne de Vespasien en 79 ap. J.-C., tel qu'il fut raconté par Tacite dans ses *Historiae*, et qui obligea Septime Sévère et Caracalla à reconstruire les monuments du Forum situés au pied du Capitole. Enfin la quatrième partie consiste en une note explicative pour chacune des feuilles de son Envoi : il y indique l'aire concernée et l'échelle de représentation, en détaille la composition et explique la légitimité de son dessin. Cette dernière partie peut ainsi faire office de légende pour chacune des feuilles réalisées.

Le ton de son écrit est généralement neutre et analytique. Il émet rarement d'avis sur la qualité des monuments étudiés, se bornant seulement à quelque lamentation à l'évocation des destructions engendrées par les incendies, les guerres civiles, et le vandalisme. S'il se montre sensible à la « haute » époque que fut l'empire romain pour l'histoire de l'architecture, il n'en donne guère de raisons concrètes. On sent plus volontiers le poids idéologique convenablement imprimé dans l'inconscient du jeune architecte, qu'une véritable analyse de ce qui fait la qualité propre de ces monuments. Ainsi écrit-il dans son introduction : « la beauté des monuments et du site, l'importance artistique qu'ils ont, furent les principales

causes qui fixèrent mon choix »[469]. Sa première partie commence ainsi avec ce ton grandiloquent, où résonnent encore les leçons reçues à l'École des beaux-arts :

> Les monuments du pied du Clivus Capitolinus occupent un des sites les plus intéressants de Rome antique. Antiquité, souvenirs historiques, beaux-arts, tout a concouru à le rendre plus intéressant. […] Là naquit la liberté, là elle périt. Là commença la grandeur romaine, et ces lieux qui avaient vu s'accomplir devant eux tant d'actes si grands et si importants, assistèrent à l'agonie de cette même grandeur. La nature même du terrain prêtait à une décoration splendide, éclatante, en rapport avec les actes qui s'y accomplissaient. Mais si la nature fut prodigue envers les anciens romains, il faut convenir qu'ils surent en tirer le parti le plus convenable et le plus grandiose qu'il fut possible de trouver.[470]

Ces considérations ne sont pas sans évoquer les mots prononcés lors du rapport sur les Envois de Rome de 1851, alors qu'il n'avait envoyé que son grand plan. La grandeur de Rome, le haut lieu que fut le Forum romain, théâtre d'évènements historiques sont autant d'idées énoncées par l'Institut : « les monuments les plus intéressants de l'art antique romain, […] une partie du fameux forum où au milieu des agitations et à l'aspect de glorieux monuments se décidait le sort du monde »[471]. Normand reprend à son compte les termes du rapport, en fait une paraphrase habile, et semble ainsi adhérer aux dogmes institutionnels.

On pourrait supposer, à la lecture de ces mots, que les références historiques s'arrêtent à ces considérations lyriques, empreintes de plus de poésie que d'étude. Cela est compté sans la rigueur du jeune architecte. Normand se renseignera du mieux qu'il peut avec les sources existantes et le temps dont il dispose pour son travail. Il emprunte à la bibliothèque les historiens de l'Antiquité tels que l'*Histoire romaine* de Tite-Live, les *Annales* de Tacite, les *Lettres* de Pline le Jeune ou encore les *Œuvres* de Pline l'Ancien. Il a aussi consulté les auteurs modernes : Jean-Baptiste Crévier (*Histoire des empereurs romains*), la *Biographie universelle ancienne et moderne* dirigée par Louis-Gabriel Michaud, le *Dictionnaire des auteurs classiques* de François Sabbathier. Il a aussi consulté les *Antiquité romaines* de Piranèse, les ouvrages d'Antonio Nibby et ceux de Luigi Canina[472]. Il puise d'ailleurs bon

---

[469] ENSBA. Ms. 252 : NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome.* 1852, f. 3.
[470] ENSBA. Ms. 252 : NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome.* 1852, f. 17.
[471] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Copie du Rapport confidentiel déposé dans les Archives de l'Académie, communiqué par M. A. Leclère, 1851.
[472] AFR. Carton 603 : Registre de prêts de la bibliothèque : Bibliothèque de l'École française. Sortie des livres à compter de 1849.

nombre de citations dans les ouvrages et articles de ce dernier. Ainsi reproduit-il l'inscription d'Ancyre mentionnant la reconstruction de la Basilique, certainement d'après l'article de Canina publié dans les *Annali dell'Instituto di Corrispondenza archeologica* en 1849[473]. Il reprend aussi une inscription découverte au XVIe siècle et restituée par Jan Gruter dans ses *Inscriptiones Antiquæ*[474], elle aussi indiquée dans l'article de Canina. Mais Normand cite peu les ouvrages de référence que sont les Canina et Nibby. Il puise chez eux les textes à consulter, les représentations figurées de ses monuments, mais sans indiquer que c'est par ces auteurs qu'il en a eu connaissance. Normand ne les cite que lorsqu'ils constituent une source à part entière. Si l'un des archéologues est à l'initiative d'une interprétation ou d'une hypothèse sur un monument, Normand ne peut en faire l'économie. Ainsi admet-il s'être appuyé sur le travail d'Antonio Nibby pour établir l'emplacement du mur de la cella du Temple de Vespasien[475].

Normand ne prend pas à la lettre les sources dont il dispose. Il fait preuve de circonspection à l'égard de toute information susceptible d'enrichir son travail. Pour exemple, il présente une analyse critique de la *Forma Urbis,* ce fameux plan antique de la ville de Rome. La *Forma Urbis* donnait cinq arcades sur le petit côté de la nef de la Basilique Giulia. Mais grâce aux fouilles opérées sur l'emprise supposée du monument, il comprend qu'il n'a pu y avoir que trois arcades. Il choisit donc dans sa représentation de faire mentir l'antique plan de Rome, pour donner raison aux preuves matérielles archéologiques[476]. Il agit pareillement avec les sources archéologiques. Lorsqu'un bâtiment n'existait plus, ou n'existait pas encore à l'époque du règne de Septime-Sévère, il prend soin de ne pas le représenter dans sa Restauration. Quoique la tentation puisse être grande d'utiliser toutes les traces présentes sur le terrain, il agit avec rigueur, se cantonnant aux seuls bâtiments durant l'ère choisie. Mais n'ayant que piètre estime pour les bâtiments de l'Antiquité tardive, il ne lui pèse guère de les exclure de sa Restauration. Le choix d'une époque précise n'est d'ailleurs pas aisé lorsque l'on aborde tant de monuments conjointement. Car il faut non seulement les recomposer, mais aussi les dater avec suffisamment de précision pour ne pas commettre de confusion historique.

---

[473] CANINA, Luigi. Ultime scoperte del Foro romano. *Annali dell'Instituto di Corrispondenza archeologica*, vol. 6 de la nouvelle série, volume 21 de la série entière. Roma : Pei Tipi di Gaetano A. Bertinelli, 1849, p. 260.
[474] GRUTERI, Iani. *Inscriptiones Antiquæ. Totius orbis Romani, in corpus absolutissimum redacta.* Heidelberg : 1603, p. CLXXI, n° 7.
[475] ENSBA. Ms. 252 : NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome.* 1852, f. 145.

Normand doit donc se renseigner précisément sur l'histoire de chacun des monuments du Forum romain compris dans son aire/ère d'étude. Il sait aussi croiser ses sources archéologiques avec les sources écrites et une analyse pertinente du contexte, quitte à remettre en question ce qu'il peut observer sur le terrain. Ainsi lorsqu'il aborde la Prison Mamertine, il ne peut se contenter des seules deux pièces qu'il a sous les yeux. Les vaincus des grandes batailles romaines y étaient enfermés avant exécution, et la ville ne possédait pas d'autre prison sous la République, ce qui implique que la prison fût de bien plus grandes dimensions[477].

Normand appréhende les sources écrites avec la même circonspection. Lorsque Normand aborde le Génie au Peuple romain, il s'appuie sur ses observations topographiques plus que sur les sources littéraires. Selon Denys D'Halicarnasse, il s'agissait d'un petit temple. Mais l'espace est si restreint entre les bâtiments qu'il est difficile d'imaginer qu'un temple y fût implanté. Aussi s'appuie-t-il sur d'autres textes – notamment la notice de l'Empire de l'anonyme d'Eccard – qui donnent plus d'indications quant à son emplacement, et permettent ainsi à Normand de le concevoir comme une colonne honorifique, supportant une Victoire dorée, et non comme un temple.

Sources écrites et sources matérielles lui sont autant de références que d'Autorités pour mener à bien sa Restauration, qu'il s'agisse de son mémoire ou de ses dessins. Cependant il se fait bien plus discret lorsqu'il s'agit d'expliquer ce qui fait la grandeur de ces monuments du point de vue de l'art. Il s'appuie à l'occasion sur Vitruve pour déterminer si les caractéristiques du Forum répondent aux principes énoncés dans ses *Dix Livres d'Architecture*. Il en appelle souvent à la date d'exécution pour établir la qualité d'un monument, ou dater ce dernier à l'aune de ses qualités constructives. Ainsi en est-il de la Colonne de Phocas :

> Le style et l'exécution de ce piédestal est fort inférieur est fort inférieur à celui de la colonne, ce qui, en faisant supposer qu'elle provient de quelque

[476] ENSBA. Ms. 252 : NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome.* 1852, f. 47.
[477] ENSBA. Ms. 252 : NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome.* 1852, f. 115.

> monument d'une époque meilleure, nous montre dans quel état misérable se trouvaient les arts au commencement du VIIe siècle.[478]

Le jeune architecte se fait tout aussi pointilleux pour ce qui concerne la véracité archéologique. Ainsi argumente-t-il soigneusement toute hypothèse qu'il avance dans son mémoire. Lorsqu'il identifie la voie longeant la Basilique Giulia comme l'antique Via Sacra, il s'appuie sur les principes vitruviens, les sources matérielles mises à jour lors de fouilles récentes, et une analyse pertinente de la topographie. La voie passant sous l'Arc de Septime Sévère fut longtemps considérée comme la Via Sacra. Mais la faible qualité de sa structure architectonique, sa composition de pavés mêlés de marbre, son nivellement au-dessus de la couche d'occupation des premiers temples, la présence de colonnes d'anciens monuments réemployées pour en caler les fondations dénient à cette voie toute filiation avec la fameuse Via Sacra. En revanche la voie passant le long de la Basilique Giulia est de basalte gris, à l'image des voies antiques, en appareil polygonal. Comme le remarque Normand, celle-ci « malgré les difficultés de taille que présentait une telle matière, [est] d'une exactitude d'appareil vraiment surprenante »[479]. Le jugement de valeur n'est pas absent de la comparaison historique entre ces deux voies, mais du moins ne manque-t-il pas d'argumentaire.

Normand rédige une description précise des monuments, particulièrement pour la Basilique Giulia, l'Arc de Septime Sévère et le Temple de la Concorde. Il y indique les mesures, les matériaux et la mise en œuvre de ces constructions. Il précise les matériaux utilisés tels que la brique, le tuf, le marbre blanc ou les marbres polychromes. Ses Restaurations seront le reflet le plus fidèle possible de ces sources matérielles associées aux descriptions des auteurs anciens. Ainsi en est-il du Temple de la Concorde dont ne reste que peu d'élévations qui se voient supplées par les descriptions qu'en fit Pline et la représentation qu'en donne une médaille antique. Normand croise les sources disponibles, les confronte pour un savoir plus complet. Lorsque celles-ci présentent des points de vue divergents, il n'hésite pas à soulever l'incohérence, et à proposer l'hypothèse la plus vraisemblable, mais il reste très prudent quant à sa proposition. Le mémoire est un ouvrage d'érudit, qui vise un public restreint et connaisseur, sinon du sujet, mais au moins de la méthodologie de sa discipline.

---

[478] ENSBA. Ms. 252 : NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome.* 1852, f. 61.

Le mémoire rédigé par Normand sur le Forum romain est d'une grande rigueur, non point tant du point de vue de l'archéologie, qui en est encore à ses balbutiement, mais au regard de ce que peut exiger l'Institut d'un tel travail. La Restauration prend certes pour base des faits historiques et des ruines reconnues pour leur qualité, mais il s'agit essentiellement d'une spéculation sur un modèle reconnu. La Restauration ne peut s'apparenter au travail d'un historien ni d'un archéologue, même si elle leur emprunte méthodologie et sources. Normand ne s'est pas épargné le travail de recollement, ni le temps nécessaire à la maturation et à la synthèse de ses sources. En soi, le mémoire de Normand n'a rien que de très ordinaire, si l'on excepte la quantité de travail fourni. Il ne s'éloigne pas de l'esprit régnant à l'École des beaux-arts et à l'Institut, ne choque pas par des idées nouvelles ou un regard différent porté sur l'architecture antique. Normand est humble et efficace, remplit en quelque sorte le contrat sans faire de vagues. Il se borne à un exposé des faits méthodique et pertinent. Ainsi replace-t-il des monuments que l'histoire avait mal identifiés. Le Temple de Vespasien, le Temple de la Concorde et le Temple de Saturne sont rendus à leur véritable nom. Ces découvertes ne sont pas le fruit du travail de Normand, mais de Nibby et Canina. Normand ne cherche pas à s'approprier ces découvertes, se bornant à identifier correctement les monuments. Il agit de même pour la Basilique Giulia, dont il est le premier pensionnaire à rectifier l'orientation. Le discours de Daumet au décès d'Alfred Normand reviendra sur le travail fourni par Normand pour cet Envoi, expliquant qu' « Il résuma les recherches déjà faites en un ensemble méthodique où il sut condenser et compléter les travaux de ses devanciers »[480]. C'est d'ailleurs ce que lui reconnaîtra l'Institut : « le mémoire est plein de recherches du plus haut intérêt, classées avec autant de méthode que de clarté […], il n'a rien négligé de ce qui pouvait répandre quelque lumière sur son travail »[481]. C'est-à-dire qu'il a bien su répondre aux exigences de l'Académie des beaux-arts, méthodologiquement et artistiquement. Normand ne prend pas de risque, ne se hasarde qu'en hypothèses vraisemblables et ne remet pas en cause le regard académique porté sur l'architecture de l'Antiquité. Il livre rarement ses impressions personnelles sur un monument, laissant parler pour lui ses dessins. Il présente les constructions telles qu'elles sont, et telles que vraisemblablement elles furent. Les seuls

---

[479] ENSBA. Ms. 252 : NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome.* 1852, f. 28-29.

[480] Discours de M. Daumet, Membre de l'Académie [aux obsèques de M. Alfred-Nicolas Normand], restitué dans NORMAND, Charles. Alfred-Nicolas Normand. Les oraisons funèbres. *L'Ami des Monuments et des Arts*, tome XXIII, 1909, p. 31.

instants d'emphases sont à l'encontre du vandalisme dont est quotidiennement victime le Forum romain. Les simples visiteurs n'hésitent pas à prélever un petit morceau de marbre, et les marchands de pierre à dépouiller la Basilique Giulia récemment mise à jour. En tant qu'architecte et amoureux des arts, Normand ne peut qu'être heurté par ce vandalisme qui fait disparaître en un mois ce que la nature a conservé durant seize siècles. L'objectif de son travail, outre la validation de sa pension, est de conserver le souvenir de ces ruines :

> Cette considération surtout m'empêcha de reculer devant les difficultés, devant l'indifférence même, qui peut-être menace un sujet déjà si connu, persuadé que c'était rendre service à la science que de perpétuer par des dessins, des ruines que chaque jour je voyais disparaître.[482]

> Chaque jour voit disparaître quelques fragments, quelques parcelles. Ainsi la Basilique Giulia, à peine fouillée depuis quelques mois, et dont le pavage, brisé en morceaux infinis, mais tous en place, fut retrouve, a déjà en partie disparu, volé, soit par les marchands de marbre, soit même par les étrangers.[483]

C'est l'un des rares sujets pour lesquels Normand quitte sa réserve et sa prudence habituelle. Cette sensibilité peut sembler tout-à-fait normale, pour qui travaille d'arrache-pied à un bâtiment qu'il voit dégradé de la sorte. Mais cette considération elle-même a motivé son choix en amont. En étudiant et en dessinant scrupuleusement les ruines de ces monuments, il les sauve de l'oubli et en perpétue l'histoire. Son travail devient source à part entière, un point en-deçà duquel on ne peut aller. Rien d'autre que son Envoi ne pourra rendre compte de l'état de la Basilique Giulia lors de son excavation, puisqu'aussitôt mise à jour elle est dégradée par malveillance ou par des actes ignorants. Les descriptions manuscrites ou iconographiques de Normand permettent ainsi de retrouver le Forum romain tel qu'il se présentait en 1851-1852. C'est un des apports archéologiques majeurs que constituent les Envois de Rome. De même les Restaurations permettent-elles de faire état des connaissances et méthodologies, et des interprétations possibles en fonction des avancées archéologiques. « Les Envois jalonnent l'histoire de la découverte ; ils permettent de reconstituer la généalogie d'hypothèses que les

---

[481] Archives de l'Institut. 2 E 11 : Procès-verbaux des Séances de l'Académie des Beaux-Arts. Année 1852 : Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'École de France à Rome Séance du Samedi 9 Octobre 1852.
[482] ENSBA. Ms. 252 : NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome.* 1852, f. 3.
[483] ENSBA. Ms. 252 : NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome.* 1852, f. 207.

découvertes postérieures ont justifiées ou rendu caduques »[484], écrivent Charles Pietri et Adriano La Regina dans le catalogue d'exposition sur les Envois de Rome. Mais si les interprétations restent sages dans les écrits, et soumises à une certaine rigueur historique et archéologique, celles-ci prennent une toute autre ampleur dans les dessins. On ne lit rien que de très vraisemblable dans les mémoires des architectes. Il s'agit de comparer les textes et de confronter les différentes sources. Mais les dessins, s'ils ne sont en théorie que l'illustration des idées développées dans le mémoire, n'en sont pas moins l'œuvre d'artistes. Leur imaginaire et leur lyrisme sont aussi puissants que leur ambition à restituer l'histoire.

b) Les dessins

Son Envoi se compose, outre le mémoire, de vingt et un dessins traités à l'encre et à l'aquarelle, et, à une exception près, intégralement lavés. Ceux-ci, en raison des diverses tribulations qu'a rencontrées Normand, présentent des dates très diverses, s'échelonnant d'avril 1851 à février 1852. Ils sont conservés à la Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts, reliés en un seul volume[485]. Ceux-ci, de même que le mémoire réalisé par Normand, ont été scrupuleusement décrits et analysés, notamment du point de vue archéologique par le catalogue d'exposition *Roma antiqua*, publié en 1985[486]. Il ne s'agira donc pas ici de reprendre ni de paraphraser cette étude de qualité. Il serait en revanche intéressant de questionner ces dessins d'un point de vue artistique, et étudier ses problématiques de représentation.

Son premier dessin, à la fois chronologiquement et suivant l'ordre de numérotation de son Envoi, représente le plan général d'état actuel[487] (fig. 75). Afin de bien faire sentir dans quel contexte géographique, topographique et monumental il se trouve, Normand étend

[484] PIETRI, Charles, LA REGINA, Adriano, Préface. In : *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin*. Académie de France à Rome, École française de Rome et École nationale supérieure des Beaux-Arts : 1985, p. XVII.
[485] ENSBA : NORMAND, Alfred. [Monuments du Forum romain au pied du Clivius Capitolinus, à la fin du règne de Septime Sévère (211 ap. J.C.)], 21 dessins, [1851-1852] (Env. 41).
[486] *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin, op.cit.*, p. 15-22.

l'espace représenté au-delà du cadre de son étude. Son dessin intègre la place du Capitole et jusqu'à la fontaine du Palais des Sénateurs et ses escaliers convergents. En grisé, il donne les restes souterrains du Tabularium avec les quelques pièces connues ou récemment mises au jour. Ainsi retrouve-ton l'escalier conduisant au Forum, dont la construction du Temple de Vespasien avait bouché l'accès. À droite du Tabularium, se trouve un mur antique, dégagé par Normand lorsqu'il cherchait à savoir si le Tabularium ne s'étendait pas au-delà des actuels escaliers. Au sud du Tabularium il représente les ruines du Temple de la Concorde, l'édicule de Faustine la jeune, puis à sa gauche celles du Temple de Vespasien et enfin le portique des Douze Dieux Conseillers qui passent sous une voie moderne. Plus au sud sont les restes du Temple de Saturne, la Tribune aux Harangues, l'Ombilic de Rome et l'Arc de Septime Sévère. Enfin de l'autre côté de la voie moderne qui traverse le Forum, se trouve représentée la Basilique Giulia, dont Normand détaille précisément chaque matériau du pavement. À sa droite se trouve la voie antique identifiée comme la Via Sacra, et de l'autre côté de cette voie la Colonne de Phocas bordée de deux bases de monuments honorifiques. Ce plan est établi sur une échelle de 1/100e, et mesure 247 cm de hauteur pour 188 cm de largeur. Cette très grande hauteur ne devait d'ailleurs pas faciliter sa lecture pour le public, une fois accroché dans la salle d'exposition. Il fallait impérativement que celui-ci fût accroché de façon à ce que le bas du dessin fût au plus près du sol. Les teintes sont relativement douces. On voit que Normand, puisqu'il s'agit du premier et seul dessin qui doit être exposé en 1851, doit répondre précisément aux exigences de l'Institut en matière de représentation. Il n'a pour lui ni l'originalité du sujet, ni le bénéfice de la ponctualité. Il doit donc séduire et le public et les membres de l'Institut avec son seul plan. Normand a opté pour le monumental, par la taille de son plan et l'étendue du terrain représenté – 38 763 m². Compte tenu de cette surface, il doit se soumettre à un impératif de lisibilité. Le public doit pouvoir lire les parties modernes, les parties antiques découvertes ou enterrées, les petites excavations ponctuelles, les terrains fouillés et les terrains qu'il reste à excaver, et le niveau de chaque structure. En usant avec adresse de l'aquarelle, Normand parvient à donner cette lisibilité à son dessin. La blancheur du marbre, la teinte rose du travertin, le rouge des briques, les ocres de la terre battue, le vert d'une végétation esquissée permettent de comprendre les matériaux et les différentes structures. Un usage outré – mais conventionnel – des ombres portées permet d'appréhender

[487] ENSBA : *N° 1. Rome. Forum romain. Tabularium – Tabularium – Monuments du pied du Clivus Capitolinus – Prison Mamertine – Basilique Giulia. Plan état actuel. Mesuré et dessiné au centième de l'Exécution*, dessin à l'encre et aquarelle sur papier, 247 x 188 cm, signé A. Normand, daté avril 1851 (Env. 41-01).

les niveaux des différentes constructions. Ainsi peut-on presque lire en négatif les colonnes du Temple de Saturne, du Temple de Vespasien et les excavations anciennes ayant dégagé les pieds de l'Arc de Septime Sévère. Le fond naturel du papier sert à exprimer le sol moderne et le lavis gris les parties non fouillées. Aussi ces grands aplats clairs permettent d'équilibrer harmonieusement le dessin. Il ne serait pas étonnant à cet égard que Normand ait étendu la surface représentée en partie dans ce but. Les leçons de composition ne sont pas si loin, et un bon projet commence par un plan équilibré. Mais il s'agit aussi d'exprimer l'ampleur des espaces non fouillés, pour inciter à de nouvelles fouilles et attirer l'attention sur les difficultés qu'il a pu avoir en ne pouvant les réaliser lui-même.

Son deuxième dessin[488] réunit les fragments de la *Forma Urbis* représentant en partie la Basilique Giulia, le Temple de Saturne et le Temple de la Concorde. Contrairement à Jean-Arnoud Léveil, Normand a poussé l'exactitude jusqu'à identifier ces pièces comme des copies. Les fragments retrouvés à la Renaissance avait fait l'objet d'un relevé. C'est d'après ce relevé qu'ont été réalisés les fragments représentés ici, identifiables grâce à l'étoile gravée dessus. Normand l'insère plus par souci de bien faire que par réelle conviction. Il écrit dans son mémoire que ces copies n'ont pas toujours été réalisées avec grande exactitude, puisqu'il a observé quelques divergences entre les fragments originaux et des copies réalisées d'après le relevé. Cependant cette source est en quelque sorte l'incontournable pour tout architecte travaillant sur Rome, et l'Institut risquerait de le lui reprocher si elle ne figure pas dans son Envoi.

Dans un troisième dessin, Normand présente son plan restauré du Forum[489] (fig. 76). Il y représente, du nord au sud, le Tabularium, et en-dessous le Portique des Douze Dieux Conseillers à l'ouest puis le Temple de Vespasien, l'édicule de Faustine la jeune, le Temple de la Concorde, séparé de la Prison Mamertine par le Clivus Asili. Plus au sud se trouvent le Temple de Saturne avec en-dessous la Basilique Giulia. À gauche de cette dernière se trouvent l'Arc de Tibère, la Tribune aux Harangues de forme semi-circulaire, et enfin l'Arc de Septime-Sévère. Sur ce dessin sont figurés les traits de coupe que Normand utilisera pour les

[488] ENSBA : *N° 2. Fragments du plan antique conservés au Capitole*, lavis sur papier, 68 x 100 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env. 41-02).
[489] ENSBA : *N° 3. Plan général restauré des monuments du Forum romain situés au pied du Clivus Capitolinus*, encre et aquarelle sur papier, 135 x 139 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-3).

dessins suivants. Le quatrième dessin[490] est un plan d'état actuel de la Basilique Giulia réalisé d'après les dernières fouilles en février 1852 (fig. 74). Celui-ci détaille notamment les différents éléments du pavement de marbre de la nef. Puis vient l'état actuel du Portique des Douze Dieux, donné en plan et en élévation[491]. Le sixième dessin donne le plan d'état actuel du Temple de Vespasien[492]. On y retrouve les trois colonnes encore debout, le sol de la cella et une partie de l'autel, que Normand détaille dans le dessin suivant[493]. Le dessin n° 8 représente le Temple de la Concorde dans son état actuel, ainsi que des détails du soubassement, extérieur et intérieur[494]. On peut y voir, sur le soubassement intérieur, le parement de briques et des plaques de marbre vert et ocre.

Le dessin n° 9 présente l'élévation d'état actuel des monuments du Clivus Capitolinus[495] suivant un axe parallèle au Tabularium (fig. 77). Au premier plan à gauche, on peut observer les restes de la Basilique Giulia : des piliers de brique, les vestiges d'un mur percé d'une porte. Derrière eux se trouve la voie moderne conduisant au Capitole. On devine après lui le soubassement du temple de Saturne, dominé par les colonnes ioniques latérales du portique, une portion de l'entablement et le profil du fronton. Une structure en L se déploie au fond, ponctuée de puissants piliers : il s'agit du portique des Douze Dieux, dont une partie disparaît sous la voie moderne. Au centre de la composition se trouvent la colonne de Phocas et, au fond, les deux colonnes encore debout du Temple de Vespasien. À droite de la colonne et en retrait de son axe se trouvent les restes de la Tribune aux Harangues et, derrière elle, du Temple de la Concorde. À droite, la composition est dominée par la présence de l'Arc de Septime-Sévère, admirablement conservé en regard des autres constructions du Forum. Enfin tout à droite émerge le mur et une porte de la Prison Mamertine. En fond de scène, le Tabularium vient clore le dessin, construction massive et minérale, percée irrégulièrement de baies rectangulaires, et encore ornée d'une arcade bordée de colonnes. C'est suivant son axe

---

[490] ENSBA : *N° 4. Rome. Basilique Giulia. Plan des dernières fouilles – février 1852*, encre de chine et aquarelle sur papier, 105 x 130 cm, signé A . Normand, daté 1852 (Env 41-4).
[491] ENSBA : *N° 5. Rome. Portique des Douze Dieux Consentents. Plan et façade état actuel. Détails*, encre et aquarelle sur papier, 100 x 68 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-5).
[492] ENSBA : *N° 6. Rome. Temple de Vespasien connu sous le nom de Jupiter Tonnant. Plan état actuel*, encre et aquarelle sur papier, 105 x 129 cm, signé A. Normand, daté Rome Juillet 1851 (Env 41-6).
[493] ENSBA : *N° 7. Rome. Temple de Vespasien. Détail de l'autel*, encre et aquarelle sur papier, 130 x 101 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-7).
[494] ENSBA : *N° 8. Rome. Temple de la Concorde. Détail actuel de la cella*, encre et aquarelle sur papier, 130 x 101 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-8).
[495] ENSBA : *N° 9. Rome. Elévation générale état actuel des monuments du Forum romain situés au pied du Clivus Capitolinus*, encre et aquarelle sur papier, 100 x 289 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-9).

que Normand a établi son dessin, considérant que celui-ci, par son étendue, constituait une référence spatiale. Ce dessin, mesurant 100 cm de hauteur pour 289 cm de largeur, présente les différents vestiges à une échelle de 0,02 m pour un mètre (0,02 p.M.). Cette échelle lui permet de rendre avec précision l'état des différents vestiges, d'en décrire les matériaux, l'état de vétusté et l'emprise de la végétation. L'aquarelle s'avère un véritable outil de travail, et l'on ne peut que reconnaître l'immense soin donné au rendu des matériaux. Si l'on observe attentivement les vestiges du Temple de Saturne (fig. 78), on en lit aisément les colonnes de granit rouge indiquées dans son mémoire, leur fût constitué deux morceaux de réemploi. On y retrouve les bases attiques de marbre blanc partiellement brisées, le soubassement en parement de brique et dalles de travertin. L'*opus incertum* rendu apparent par la disparition du parement rend compte d'un grand souci dans le rendu de détail. Les colonnes soutiennent un entablement de composition plus qu'irrégulière, dont Normand dresse un portrait sans concession dans son mémoire. Ses considérations sur le Temple de Saturne sont acerbes, et il ne cache pas sa désapprobation pour les réemplois anarchiques et la mise en œuvre malhabile. Cependant cette construction se détache avec noblesse du fond de scène que constitue le Tabularium. Même sans grâce, l'architecture antique est traitée avec de puissants effets plastiques donnant force au monument. Le Tabularium est rendu avec la même fidélité, de l'appareil régulier aux arcades antiques, en passant par les arrachements, les fenêtres médiévales, la porte murée qui donnait autrefois accès au Forum et les architraves autrefois soutenues par des colonnes dont il ne reste que des fragments de chapiteaux doriques. Son Arc de Septime Sévère est traité avec la même fidélité chromatique. Si celle-ci, tolérée pour un bâtiment peu goûté, ne saurait être acceptée si aisément par l'Institut pour ce monument canonique. L'usage de la couleur lui fut déjà reproché dans son Arc de Titus. Après quelques Envois assagis, Normand persiste ici : l'architecture antique, si pure soit-elle, présente des teintes variées et irrégulières. Son Arc est décrit comme tout de marbre blanc, mais son dessin présente diverses teintes allant du blanc à l'ocre, en passant par l'orange, le gris et le vert (fig. 79). Normand livre ici sa vision de l'Arc : un marbre altéré par le temps, les intempéries et la végétation, les jeux de couleurs induits par la lumière et les reliefs du bâtiment, et son propre amour des rendus polychromes. Les calotypes réalisés par le jeune architecte au Forum rendent compte des différentes nuances du vieux marbre, contrastant singulièrement avec les draps blancs des lavandières séchant au-devant (fig. 80).

Sa version restaurée[496] est traitée à 0,01 m pour un mètre (0,01 p.M.), et mesure elle aussi 100 cm en hauteur, mais seulement 132 cm de largeur (fig. 81). Cette différence d'échelle entre l'état actuel et la Restauration distingue son travail de celui de Léveil. Ce dernier avait inscrit sur une même planche et à la même échelle, les deux dessins. Le parti de Normand perturbe quelque peu la lecture de son travail. Il n'est pas aussi aisé de comparer les deux versions ni de s'y repérer. Le règlement relatif aux Envois n'impose pas d'échelle pour la représentation d'un monument entier. Seuls les détails doivent être donnés au quart de l'exécution. Normand est donc libre dans sa représentation. On peut dès lors s'interroger sur le choix de ces échelles. Est-ce par manque de temps qu'il n'a pas souhaité détailler outre mesure la Restauration, préférant lui donner plus faible ampleur ? Est-ce par manque d'argent ? Le papier surtout coûte cher, et le jeune architecte est terriblement à court. Mais on peut aussi considérer que Normand accorde moins d'importance à sa spéculation architecturale qu'aux vestiges eux-mêmes. Que la quantité de travail nécessaire soit proportionnelle à la taille du dessin. Et surtout que place soit faite à la matérialité des vestiges antiques. Les monuments relèvent, pour Normand comme pour ses contemporains, d'un idéal sublimant la réalité matérielle. On pourrait être tenté de voir dans cette disproportion le peu d'intérêt porté à la Restauration. Les bâtiments restaurés apparaissent deux fois plus petits que dans leur état actuel. Cependant ses Restaurations tolèrent bien cette échelle de 0,01 p.M. Les détails finement dessinés ne disparaissent pas, tout est lisible. Sinon un certain tassement des monuments, destiné à rendre compte de la forte densité des constructions, le Forum restauré est présenté avec une précision suffisante. Les éléments architectoniques, architecturaux, la distribution, les décors et modénatures sont tout à fait lisibles. On y voit l'ordre des chapiteaux, les matériaux des colonnes, les frises de marbre, les arabesques ornant les corniches, les chapiteaux intérieurs rehaussés d'or, les compartiments marmoréens des murs. Il rend aussi les charpentes, le mode d'accroche des caissons d'un plafond, l'agencement des tuiles en couverture. Ainsi en est-il de sa coupe de la Basilique Giulia (fig. 82). On peut lire aisément les inscriptions portées sur les monuments, les ornements, les bas-reliefs des Arcs, les hauts-reliefs des tympans, les trépieds de bronze placés en acrotère (fig. 83). Son aquarelle rend fidèlement les matériaux qu'il suppose aux bâtiments : marbre blanc, travertin, bronze des sculptures, chéneaux et des ornements tels qu'enseignes militaires, objets portés par les figures des hauts-reliefs. La polychromie se veut discrète pour l'extérieur des monuments,

[496] ENSBA : *N° 10. Rome. Elévation générale restaurée des monuments du Forum romain situés au pied du*

rosissant çà et là au contact de la lumière, ou pour marquer le granit d'une colonne. Seule la Tribune aux Harangues présente une peinture rouge sur le soubassement. Sa représentation, si dense et chargée qu'elle paraisse, n'en porte pas moins une vraisemblance issue de ses études *in situ*, dans les ouvrages anciens et les études modernes. On y lit les leçons de l'Antiquité reçue aux Beaux-Arts, savamment entretenues par l'étude des monuments, l'émulation entre pensionnaires, et l'imaginaire de l'architecte au contact de la ville éternelle. On y comprend aussi une représentation pensée pour séduire les membres de l'Institut.

Le dessin suivant est une coupe selon un axe perpendiculaire au Tabularium[497]. On y voit les restes du Temple de Vespasien : les colonnes encore en place soutenant un fragment d'entablement et le soubassement. La coupe du Tabularium donne à voir les arcades de la galerie, et l'escalier donnant accès au Forum dont parlaient Ernest Beulé et Luigi Canina dans leurs ouvrages. Le dessin n° 12 représente le Portique des Douze Dieux Conseillers, soutenu par ce qu'il identifie comme la Scuola Xanta. Cette *schola xantha* est censée accueillir les bureaux des scribes, que l'on sait aujourd'hui à proximité des rostres. Il s'agit en réalité de *tabernae,* ainsi que l'a relevé Christian Hülsen dans son ouvrage sur le Forum[498].

Les dessins 13 et 14 présentent respectivement l'état actuel[499] et la Restauration[500] des monuments suivant un axe perpendiculaire au Tabularium : la colonne de Phocas, la Basilique Giulia, la Tribune aux Harangues, l'Arc de Septime Sévère, le Temple de Saturne, le Temple de Vespasien derrière le Temple de la Concorde et le Tabularium (fig. 84 et 85). La Basilique Giulia et le Temple de Saturne sont figurés en élévation, tandis que l'Arc de Septime Sévère, le Temple de la Concorde et le Tabularium sont vus en coupe longitudinale. Son plan est réalisé à l'encre et à l'aquarelle, tandis que sa Restauration, par manque de temps, n'est traitée qu'à l'encre avec quelques aplats de lavis symbolisant les structures en coupe. L'usage de l'aquarelle lui permet, comme dans tous ses dessins d'état actuel, de hiérarchiser les espaces. Le travail effectué sur les ombres et les jeux de lumière font aisément distinguer les premiers

---

Clivus Capitolinus [détail], encre et aquarelle, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-10).

[497] ENSBA : *Rome. Forum romain. Monuments du pied du Clivus Capitolinus. Coupe suivant la ligne E-F du plan*, encre et aquarelle sur papier, 66 x 101 cm, signé A. Normand, daté avril 1851 (Env 41-11).

[498] HÜLSEN, Christian. *Il Foro romano. Storia e Monumenti*. Rome : E. Loescher, 1905. Référence donnée dans *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788-1924)* […], *op. cit.*, p. 20.

[499] ENSBA : *N° 13. Rome. Forum romain. Monuments du pied du Clivus Capitolinus. Coupe suivant la ligne G-H du plan. Etat actuel*, encre et aquarelle sur papier, 100 x 239 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-13).

[500] ENSBA. *N° 14. Rome. Monuments du Clivus Capitolinus. Coupe suivant la ligne G-H du plan. Restauration*, encre et lavis sur papier, 101 x 129,5 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-14).

plans des arrière-plans. La colonne de Phocas érigée sur un monticule de terre se détache des parties encore non fouillées de la Basilique Giulia. Les piliers de cette dernière présentent une masse compacte, en raison de leur disposition en diagonale par rapport à l'axe choisi. Mais les ombres portées au sol permettent de les lire comme piliers et non en front continu tel un mur irrégulier. À côté s'érige l'Arc de Septime Sévère. Vu en coupe, il offre à l'observateur la pile de l'arc central, interrompu d'une baie couverte d'un arc reposant sur des impostes se poursuivant en corniche à mi-hauteur. Au-dessus se trouve la voûte à caissons du grand arc, reposant sur une corniche à denticules. De part et d'autre de la pile se trouvent les colonnes qui s'appuient sur des piédestaux sculptés de reliefs. Au-dessus de l'arc s'ouvre la chambre voûtée en berceau, inscrite dans l'attique. À ses côtés, par les artifices de la coupe, on retrouve le Temple de Saturne, dont Normand détaille cette fois la façade. Son dessin reste tout aussi fidèle et sans concession, pour cette construction tardive ayant réemployé anarchiquement des éléments anciens. À droite se trouvent les fines colonnes corinthiennes et les fragments d'entablement du Temple de Vespasien.

Cette Restauration donne à voir, enfin, une partie de la façade supposée de la Basilique Giulia. Il en présente cinq travées. Le bâtiment est accessible par une volée de quatre marches. Le premier niveau la façade s'ouvre par de grandes arcades. Les arcs reposent sur des impostes. Entre chaque arcade se trouve un pilastre dorique monté sur une base simple. Au-dessus, un entablement dorique sépare le premier du deuxième niveau. À l'aplomb des pilastres sont des sculptures sur piédestaux. Ce deuxième niveau est conçu en retrait d'une travée. Normand y reprend le motif de l'arcade. Les impostes sont interrompues par des pilastres corinthiens. Les baies en plein-cintre sont scandées de croisillons, thème cher au jeune architecte. Les pilastres soutiennent un entablement surmonté d'un chéneau à gargouilles. L'étage attique est lui aussi en retrait d'une travée par rapport à l'étage inférieur. Des baies rectangulaires à croisillons alternent avec des pilastres. À l'aplomb des modillons de la corniche sont établies les antéfixes de la toiture. Au-devant de la Basilique Giulia se trouvent l'Arc de Tibère – supposé par Luigi Canina dans son ouvrage sur le Forum, la Tribune aux Harangues et l'Arc de Septime Sévère. On retrouve, en raccourcis, les hermès scandant la balustrade en hémicycle de la Tribune. Après restauration des décors de l'Arc de Septime, Normand a perché un char à six chevaux, l'empereur couronné par une Victoire, et deux cavaliers sonnant du cor. Le Temple de Saturne a retrouvé ses propres colonnes, datant d'avant l'incendie ayant amené sa reconstruction tardive. L'accès s'effectue par un escalier

étroit dans le soubassement, s'élargissant à toute la largeur du temple au niveau du sol du stylobate terrasse. Il lui rend ses colonnes ioniques supportant un entablement vierge de décors. Le tympan figure le buste de Saturne dans un médaillon, réuni aux rampants par des postes. Les figures d'acrotères arborent la forme de sphinx. La porte donnant accès à la cella est surmontée d'une corniche soutenue par des consoles. La simplicité de traitement du Temple de Saturne contraste singulièrement avec le Temple de la Concorde, donné en coupe longitudinale. Normand donne au portique trois travées en profondeur, délimitées par trois colonnes et un pilastre. Celui-ci est couvert d'un plafond à caissons. L'intérieur est richement décoré. Le premier niveau est divisé en trois parties. Trois niches rectangulaires sont établies au-dessus d'un soubassement de marbre. La niche centrale est entourée de colonnes corinthiennes soutenant entablement et fronton. Au-dessus, une crête relie les trois éléments d'acrotère. Cette niche abrite une grande sculpture d'Esculape, entouré dans les deux autres niches par Minerve et Jupiter tenant le foudre. Les murs sont recouverts de plaques de marbre. Le deuxième niveau est orné de peintures, très fortement inspirées des fresques de Pompéi (fig. 88). Il s'agit d'une réinterprétation de la fresque de la maison d'Apollon, représentant celui-ci entouré de deux autres divinités, tous trois représentés dans une architecture feinte. Un dessin de Louis Boitte en donne idée (fig. 86). Les positions et attributs des dieux sont rigoureusement les mêmes. Seule l'architecture change ainsi que l'espace les séparant. Chacun se trouve sous un dé soutenu par de fines colonnettes. Apollon, comme dans la fresque, est représenté dans un espace plus profond. Cette fresque avait déjà été utilisée dans son Envoi de troisième année, pour sa Restauration de la maison du Faune à Pompéi. Celle-ci ornait alors le *tablinum*. La frise couronnant le haut du mur n'est pas non plus sans rappeler les rinceaux sculptés ornant le forum de Pompéi (fig. 87). Si la ville de Rome offre au jeune architecte un répertoire architectural conséquent, des modèles renommés, c'est à Pompéi qu'il aura trouvé le répertoire ornemental qui lui manquait.

Les deux dessins numérotés 15 et 16 sont des coupes suivant un axe perpendiculaire au Tabularium, situé entre le Temple de la Concorde et le Temple de Vespasien[501]. Ils donnent donc l'élévation du Temple de la Concorde avec, derrière, la Prison Mamertine, une coupe longitudinale de la Tribune aux Harangues, et la façade latérale de l'Arc de Septime Sévère

[501] ENSBA : *Rome. Forum romain. Monuments du Clivus Capitolinus. Coupe suivant la ligne C-D du plan*, encre et aquarelle sur papier, 101 x 252 cm, signé A. Normand, daté avril 1851 (Env 41-15) ; *Rome. Monuments du Clivus Capitolinus. Coupe suivant la ligne C-D du plan* [Restauration], encre et lavis sur papier, signé A. Normand, daté 1852 (Env 41-16).

juste derrière. Dans l'état actuel, le dessin se développe jusqu'à la colonne de Phocas incluse. S'y ajoutent la colonne au Génie du Peuple romain, l'Ombilic de Rome, et une statue équestre. La Restauration, elle, intègre en plus une coupe partielle du Tabularium. Le dessin n° 15 est lavé, à l'instar de tous les états actuels. Comme pour la Restauration précédente, le dessin est réalisé uniquement à l'encre, avec un lavis bleu indiquant les parties en coupe. Normand suppose à la façade latérale du Temple de la Concorde deux pilastres encadrant la cella, trois colonnes en profondeur au portique, et des sculptures sur piédestaux flanquant le Temple. Dans l'alignement de la colonne antérieure du Temple, il place une colonne où sont symbolisés des rostres et qui est surmontée d'une statue en pied : il s'agit de la colonne de Duilius. Le dessin ne comprend pas la colonne de Phocas, puisqu'elle est ultérieure au règne de Septime Sévère.

Viennent ensuite les dessins que Normand a dû réaliser à la hâte pour répondre aux exigences de son directeur Jean Alaux. Il s'agit d'une étude du Temple de Vespasien, jusqu'alors identifié comme Temple de Jupiter Tonnant. En 1851, Normand intitule ses dessins *Temple de Jupiter Tonnant.* Ce n'est que l'année suivante, lorsqu'il présente la totalité de son Envoi, qu'il nomme ce monument *Temple de Vespasien.* Mais une fois encore, le mémoire du jeune architecte fait montre d'une discrétion peu défendable à l'égard de ses sources. Il mentionne un « manuscrit du VIIIe siècle » rapportant une inscription ayant figuré sur le fronton d'un Temple de Vespasien, et signalant que ce temple fut restauré après un incendie par Domitien. Mettant en présence un écrit de Stace situant le Temple de Vespasien, un catalogue régionaire de Rufus, un texte de Publius Victor ainsi qu'une Notice de l'Empire avec ce manuscrit, il peut identifier le Temple dit de Jupiter Tonnant comme étant celui de Vespasien. S'il reconnaît que le passage de Stace lui a été donné dans l'ouvrage de Canina sur le Forum romain[502], il ne dit pas que la citation issue du manuscrit du VIIIe siècle lui a été révélée par ce même ouvrage[503]. Il en est de même pour Rufus, Publius Victor et la Notice de l'Empire : une discrétion absolue. Ainsi le lecteur innocent pourrait attribuer à Normand la découverte et le recollement de ces écrits.

[502] ENSBA. Ms. 252 : NORMAND, Alfred. *Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome.* 1852, note 1 f. 131.
[503] CANINA, Luigi. *Desrizione storica del Foro romano, op. cit.*, p. 135 ; *Esposizione storica, op.cit.*, p. 177-179.

Normand, comme bon nombre de ses contemporains, a d'abord considéré ce monument comme le Temple de Jupiter Tonnant. De sorte que ses dessins préparatoires représentaient encore un temple dédicacé au dieu. Trois esquisses de Restauration conservées à l'Académie de France à Rome présentent ainsi des dais abritant sa statue et dont le cartouche de la frise indique « DIVO GIOVE TONANT ». Un premier dessin préparatoire supposait trois niveaux à la cella[504]. Le premier était divisé par des niches rectangulaires abritant des statues, séparées les unes des autres par des pilastres. Au deuxième niveau il avait établi des sculptures à l'aplomb des pilastres, se détachant sur le fond marmoréen, le tout surmonté d'une frise présentant des guirlandes et bucranes. Enfin au niveau d'attique, Normand avait pensé des fenêtres à croisillons une travée sur deux. Il avait aussi conçu un autre projet, où le nombre de divisions verticales était réduit à deux. Son dessin[505], sous forme de coupe transversale présentait l'autel dédié à Jupiter, surmonté d'un dais à colonnes corinthiennes, supportant un entablement et un fronton au centre duquel était représenté l'aigle au centre d'une couronne. Le fronton était surmonté de palmettes en acrotère. Sur les colonnes il avait présumé des boucliers et lances de bronze. Une statue du dieu dominait la composition : Jupiter nu tenant un foudre, avec un aigle à ses pieds. Tout autour de la statue du dieu se trouvaient trépieds et candélabres. Le mur de la cella se trouvait compartimenté par des plaques de marbres polychromes. Au-dessus régnait une frise historiée. Normand avait pensé un plafond à caisson couvrant la cella du Temple.

La version définitive de sa Restauration va finalement s'intituler *Temple de Vespasien.* Elle se compose de trois dessins : une élévation[506], une coupe transversale[507] et une coupe longitudinale[508]. Le Temple est présenté au-devant de la façade restaurée du Tabularium, auquel Normand suppose un second niveau d'arcades (fig. 89). L'ouvrage *Roma antiqua* consacré aux Envois de Rome, en propose une analyse[509] : l'architecte marque un contraste

---

[504] AFR. Fonds Normand : [Rome. Temple de Vespasien et de Titus], mine de plomb sur calque, 37,9 x 49,8 cm, s.n., s.d. [1851] (GF 163).
[505] AFR. Fonds Normand : *Temple de Jupiter Tonnant*, mine de plomb et aquarelle sur papier, 58,3 x 46,4 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (GF 220).
[506] ENSBA : *N° 17. Rome. Temple de Vespasien. Détail de la façade restaurée*, encre et aquarelle sur papier, 106 x 64 cm, s.n., s.d. (Env 41-17).
[507] ENSBA : *N° 18. Rome. Temple de Vespasien connu sous le nom de Jupiter Tonnant. Coupe restaurée sur la largeur de la cella*, encre et aquarelle sur papier, 100 x 64,5 cm, signé A. Normand, daté Rome Juillet 1851 (Env 41-18).
[508] ENSBA : *N° 19. Rome. Temple de Vespasien. Coupe sur la longueur de la cella*, encre et aquarelle sur papier, 100 x 130 cm, s.n., s.d. (Env 41-19).
[509] *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin, op.cit.*, p. 21-22.

entre les parties basses, d'une grande légèreté, et la massivité de l'entablement et du fronton. Les colonnes très élancées semblent posées sur de simples dés disposés sur les marches conduisant à la cella. Ce type de structure serait issu de l'architecture tardo-hellénistique, à l'image du temple d'Assise. Les trois colonnes encore en place ont grandement facilité la reconstitution, puisqu'il ne s'est agit que d'en reproduire l'ordre et les proportions. Normand suit les principes édictés par Vitruve en encadrant la porte d'un chambranle et d'un linteau à architrave. Il place une crête de bronze au-dessus de sa corniche. Au-dessus, des caissons à carrés imbriqués courent sur toute la longueur du mur. Ceux-ci seraient vraisemblablement issus du Temple de Mars Ultor. Le Temple est précédé de trois socles imposants : les deux socles latéraux supportent chacun une statue équestre, et le socle central est investi par un autel polychrome, au-devant duquel est placé un trépied. Comme pour le Temple de Saturne, la porte de la cella présente deux parties : les vantaux, surmontés ici de croisillons. La frise est ornée simplement de deux bandeaux horizontaux, encadrant l'inscription dédicatoire réalisée en lettres de bronze. Le fronton est constitué de corniches à denticules, oves, modillons et raies de cœur. En figure d'acrotère, Normand a placé une Victoire de bronze, qui n'est autre que la Victoire trouvée à Pompéi et exposée au Musée de Naples (fig. 90). La position des bras n'est pas exactement la même, mais les vêtements et le mouvement général sont tout-à-fait similaires. Il avait déjà dessiné cette Victoire dans son premier essai de Frontispice, pour son Envoi de troisième année.

La coupe transversale (fig. 91) reprend son deuxième projet relatif au « Temple de Jupiter Tonnant » : une bipartition du mur en hauteur, marquée par une architrave et une frise à mi-hauteur. On y retrouve le dais constitué de colonnes corinthiennes soutenant entablement et fronton où s'inscrivent l'aigle et la couronne. Les figures d'acrotères sont des griffons et la même Victoire qu'en façade, mais de taille plus restreinte. Sur les colonnes sont accrochés boucliers et lances. Sous le dais, est assise une imposante statue de Vespasien en bronze, tenant une lance et couronnée de lauriers. De part et d'autre, Normand a placé des candélabres montés sur des piédestaux. Le mur de la cella se compose de divers compartiments de marbres polychromes. Une frise figurée couronne le mur de la cella. Le plafond est à caissons ornés de palmettes, raies de cœurs et roses. La coupe transversale (fig. 92) présente une bipartition en hauteur. Le premier niveau est scandé par des colonnes entre lesquelles sont figurées des sculptures. Les colonnes soutiennent un entablement dont la frise est de marbre rouge. À l'aplomb des colonnes sont des piédestaux supportant les sculptures du deuxième

niveau. Des baies rectangulaires y alternent avec des plaques de marbres polychromes. La frise figurée se poursuit sur les murs latéraux du Temple. Le trône sur lequel est assise la sculpture de l'empereur est soigneusement orné de reliefs historiés et de rinceaux. Comme Normand l'a indiqué dans son mémoire, ses décors de placages de marbre sont inspirés de ceux du Panthéon.

Enfin les deux derniers dessins sont des détails. Il s'agit pour le premier de fragments du Temple de Saturne[510], et pour le second de détails de l'Arc de Septime Sévère[511]. Normand n'a pas réalisé de coupes du Temple, ni de façade latérale en version restaurée. En revanche ses observations minutieuses du monument l'ont conduit à certaines hypothèses de datation. Celles-ci sont exposées dans son mémoire, mais il convient de les représenter dûment : les irrégularités des modillons, et surtout le fragment d'architrave réemployé au faîte du fronton. Ceci lui permet de dater la reconstruction du Temple après la destruction du Tabularium. Son détail principal comprend l'entablement et la mise en œuvre du fronton. Ses petits détails représentent le sommier, la pierre au sommet du fronton, et une section verticale sur l'axe du fronton. Le tout dernier dessin, considérant sa date, semble être un réemploi de son Envoi de deuxième année. Il présente divers profils de l'Arc de Septime Sévère, et ses détails d'ornements tels que rangs de perles, oves, denticules et raies de cœur.

Les dessins réalisés par Normand pour son Envoi sont nombreux, de grande taille et très détaillés. Il n'est guère étonnant, au vu du travail produit, qu'il lui ait fallu une année supplémentaire. Le temps lui a même manqué pour laver l'intégralité de ses dessins. Il lui a d'ailleurs semblé plus important de terminer les états actuels que les états restaurés. Il est vrai que la polychromie du dessin rend plus lisible un état actuel. Les Restaurations présentent des bâtiments complets, donc plus compréhensibles. À cela s'ajoute un traitement précis du décor qui, même à l'encre, fait comprendre son idée des monuments. La couleur enrichit et flatte l'œil, mais n'est pas indispensable à la lecture. Cependant la polychromie dans l'architecture antique, pour connue qu'elle soit, n'est pas encore une évidence pour le public ou les

[510] ENSBA : *Rome. Forum romain. Monuments du pied du Clivus Capitolinus. Temple de Saturne. Détails. Etat actuel du fronton et de l'entablement*, encre et aquarelle sur papier, 100,5 x 130 cm, signé A. Normand, daté Rome 1853 (Env 41-20). Normand n'étant plus à Rome en 1853, et son Envoi ayant été exposé en 1852, cette date apparaît comme une erreur.
[511] ENSBA : *Rome. Etude de l'Arc de Septime Sévère*, encre et lavis sur papier, 130 x 100,5 cm, signé A. Normand. Rome 1850 (Env 41-21).

membres de l'Institut. Ainsi Constant-Dufeux écrit-il encore en 1852 à propos des Envois de Rome :

> La coloration de l'architecture a passé pendant longtemps pour un acte de barbarie : ce n'est que depuis quelques années seulement qu'il est à peu près généralement admis dans le monde artiste que le charme de la couleur ajouté à la magie de la forme, loin d'être un acte d'ignorance, constitue, au contraire, le terme le plus élevé de l'art, mais en même temps aussi le plus difficile à atteindre.[512]

Charles Garnier, en 1852, doit lui aussi argumenter son parti polychrome dans son mémoire[513]. Lapauze, dans son ouvrage sur l'Académie de France à Rome, indique que les études de Charles Garnier sur le Temple de Jupiter Panhellénien à Egine « lui permettent de trancher la question de la polychromie sur les temples »[514]. Mais Normand, lui, se contente d'insérer une riche polychromie à l'intérieur des temples représentés, sans insister particulièrement sur cet aspect dans son mémoire. À peine indique-t-il que sa décoration du Temple de Vespasien est issue de ses études au Panthéon d'Agrippa. Ses façades restent sagement monochromes, à l'exception des couleurs induites par des matériaux tels que le granit ou le bronze. La polychromie intérieure est discrètement présentée dans son plan restauré où il restitue les pavements de marbres colorés. On la trouve dans la coupe de la Basilique Giulia, mais discrètement mêlée aux élévations des autres bâtiments. Les seuls dessins qui affirment la prégnance de la polychromie sont les coupes du Temple de Vespasien. Les intérieurs des autres temples, par manque de temps sans doute, mais peut-être aussi par timidité, ne sont pas lavés : Normand ne prend donc pas le risque de contrarier ses juges. Cependant la question de la polychromie lui sera toujours un sujet chéri. Les décors de l'hôtel pompéien réalisé pour le prince Napoléon en sont un exemple particulièrement prégnant. Lorsqu'il rédigera la notice nécrologique de Jacques-Ignace Hittorff en 1867[515], il rendra un vibrant hommage au combat de celui-ci pour faire connaître et accepter l'idée de décors polychromes dans l'architecture antique grecque.

---

[512] CONSTANT-DUFEUX, Simon-Claude. Envois de Rome et d'Athènes. *Revue générale de l'architecture et des travaux publics journal des architectes, des ingénieurs, des archéologues, des industriels et des propriétaires*, vol. 10, 1852, col. 305.

[513] GARNIER, Charles. *Temple de Jupiter Panhellénien à Egine. Restauration exécutée en 1852*. Paris : 1884. In : Heidelberg historiche Bestände - digital [en ligne]. [référence du 10 novembre 2012]. Disponible sur http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/garnier1884/0021

[514] LAPAUZE, Henry. *Histoire de l'Académie de France à Rome*, Tome II. (1802-1910). Paris : Plon-Nourrit et Cie, Imprimeurs-Editeurs, 1924, p. 311.

Le jugement de l'Envoi de Normand (Annexe 8), tout d'éloge de circonstance, ne relèvera d'ailleurs pas la polychromie de ses Restaurations. Excepté la vraisemblance de ses hypothèses et « l'unité de caractère » de ces dessins, l'Institut aura peu à dire sur ses Restaurations. Par méconnaissance, sans doute, ils s'intéressent plus volontiers à sa méthodologie, aux données que le jeune architecte développe et explique, dessins à l'appui, dans son mémoire. On lui reconnaît la qualité de ses investigations, l'immense travail de relevé, les prospections archéologiques. En le félicitant pour ses travaux archéologiques, l'Institut loue implicitement sa pugnacité, et accepte sans regret l'année de retard. Il ne peut que reconnaître le travail fourni, la volonté d'exactitude, et le souhait de faire connaître les récentes découvertes à son public. Les membres de l'Académie n'y sont d'ailleurs pas insensibles :

> Mais c'est principalement aux fouilles qu'il a fait faire et aux sérieuses investigations auxquelles il s'est livré, que M. Normand doit d'avoir pu interprêter et restituer, de la manière la plus satisfaisante, plusieurs parties intéressantes de quelques-uns des édifices compris dans son travail.[516]

Ses dessins mêmes font assez peu objet de remarques. Le jury lui reconnaît, comme toujours, son habileté de pinceau et la convenance de son travail :

> Nous devons nous hâter de dire, quant à l'ensemble de ce beau travail, qu'il n'est digne que d'éloges. On y remarque surtout l'habileté avec laquelle est rendu l'état actuel des édifices et l'unité de caractère qui distingue la restauration.[517]

Nulle remarque donc sur les dessins non lavés, ni sur l'usage de la polychromie, nulle considération sur ses hypothèses de Restauration. À peine quelques mots sont-ils esquissés relativement à des interprétations hasardeuses, mais celles-ci ne sont pas même précisées. Ils reconnaissent la faible quantité de sources existantes et leur imprécision, sources dont Normand a cependant su faire usage avec intelligence. Victor Laloux, dans sa notice sur Normand rédigée en 1916, reprendra à son compte l'opinion de l'Institut en 1852, se faisant ainsi la voix du dogme prôné par l'Académie :

---

[515] NORMAND, Alfred-Nicolas. *Notice historique sur la vie et le ouvrages de J.-I. Hittorff. Architecte*. Paris : Librairie d'architecture de A. Levy, 1867, p. 8-11.
[516] Archives de l'Institut. 2 E 11 : Procès-verbaux des Séances de l'Académie des Beaux-Arts. Année 1852.
[517] Archives de l'Institut. 2 E 11 : Procès-verbaux des Séances de l'Académie des Beaux-Arts. Année 1852.

> Vingt et un dessins et un mémoire composent ce travail de longue haleine, où l'habileté de dessinateur d'Alfred Normand, ses qualités de travailleur ardent et consciencieux, mirent en belle lumière un talent mûri par l'étude de l'antiquité classique dont il s'est attaché à faire revivre, dans ses dessins, la grandeur sévère et la beauté.[518]

Normand, pour s'assurer de la bonne compréhension de son travail, et surtout pour en recevoir toutes les retombées, se propose de présenter lui-même son travail à l'Institut. De retour en France depuis février 1852, il a travaillé plusieurs mois durant au rendu de ses dessins ainsi qu'à la rédaction de son mémoire. En présentant son travail, il peut expliquer ses dessins et argumenter ses partis-pris. Il se trouve aussi sur place pour bénéficier de ses succès, et espérer des premières commandes. Ses dessins du Forum romain vont être présentés par la suite à l'Exposition universelle de 1855. Normand en sélectionnera huit[519]. Il obtiendra pour eux une médaille de première classe. Il se trouvera ainsi primé aux côtés d'Augustin Caristie, Louis Duc, Henri Labrouste, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc et Léon Vaudoyer[520]. Normand entrera ainsi dans le cénacle des grands architectes de son temps, bien que fort jeune encore. Dans les années 1883 et 1884, son Envoi est publié dans plusieurs livraisons de l'*Encyclopédie d'architecture*. Les trois planches du Temple de Vespasien restauré sont alors publiées dans les planches 845, 887 et 917. Normand ne semble pas avoir publié lui-même son Envoi. Cependant il en existe deux lithographies à la Bibliothèque municipale de Nantes. Elles présentent le Temple de Saturne à l'état actuel. Sur une même planche sont réunies la façade principale et la façade latérale du Temple[521].

Son travail est dans l'ensemble bien reçu par le public. L'exposition de son plan et de quelques états actuels en mai 1851 lui est plutôt favorable. Il écrit à ses parents que « [son]

---

[518] LALOUX, Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand, Membre de l'Académie*. Paris : Institut de France, Académie des Beaux-Arts, annuaire, 1916, p. 6.

[519] *Exposition universelle de 1855. Explication des ouvrages de peinture, sculpture […] et architecture des artistes vivant au Palais des Beaux-Arts*. Paris : Panis-Vinchon, 1855, notice n° 5107.
A.N. F[70] 118 : Récompenses honorifiques (XIXe-XXe s.). Ministère d'État. Bureau du Personnel. Légion d'honneur. M. Normand. Nommé chevalier par décret du 22 août 1860 ; F[21] 519 : Beaux-Arts. Exposition universelle de 1855.

[520] SOCIÉTÉ DES TRAVAUX LITTERAIRES ARTISTIQUES ET SCIENTIFIQUES. *Journal des arts, des sciences et des lettres et de l'Exposition universelle*. Paris : 1855-1867, p. 184.

[521] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique :
Monuments du Forum Romain situés au pied du Clivus Capitolinus, Façade générale, Restauration par Al[d] Normand, lithographie sur papier, autographié par Alfred Normand, daté juillet 1853.
Monuments du Forum Romain. Temple de Saturne. Façade principale. Façade méridionale. Etat actuel, lithographie sur papier, signé Alfred Normand 1850.

plan surtout a obtenu beaucoup de succès »[522]. À Paris, où son travail est exposé au complet en 1852, il reçoit une critique justifiée de la part de Simon-Claude Constant-Dufeux. Ses dessins manquent selon lui de lisibilité, car Normand a tassé les monuments les uns contre les autres. Il aurait fallu selon lui des élévations pour chacun d'eux, et une vue perspective permettant de comprendre la totalité du Forum restauré :

> Ce grand travail aurait peut-être gagné en netteté si, au lieu de projeter tout le groupe d'édifices qui garnissaient la descente du Capitole en diverses façons, sur des plans passant par les axes des principaux monuments, l'auteur avait représenté l'ensemble formé par toutes ces constructions différentes, successivement ajoutées et sans relation nécessaire, à l'aide de vues perspectives, et les restaurations seulement de chacun des édifices pris à part à l'aide de vues orthogonales.[523]

A l'observation de ses dessins, on ressent en effet une certaine frustration à n'avoir pas l'élévation intégrale de chacun des monuments restaurés. La Basilique Giulia est donnée en coupe transversale et en élévation. Le Temple de la Concorde est partiellement caché par l'Arc de Septime Sévère pour sa face principale. L'observateur exigeant pourrait en effet attendre, à l'instar du Temple de Vespasien, une coupe longitudinale et transversale, ainsi que les façades principale et latérale pour chacun des monuments étudiés. Mais l'ampleur du travail eût sans doute nécessité une année supplémentaire… Les vues perspectives souhaitées par le critique pourraient en revanche être remplacées par une étude simultanée du plan et des élévations. Le choix de Normand, de ne présenter que des élévations d'ensemble, sert aussi l'idée d'une grande densité constructive au sein du Forum. L'espace était restreint, chargé. Le Forum était un espace fondamental pour la sociabilité et la politique de l'Empire. Il y a dans ce mode de représentation un condensé du *paradisium* de l'architecte. Une sorte de frontispice où seraient amoncelés les trésors de l'art antique de Rome. Celui-ci relève, aussi, du cabinet de curiosités, où l'architecte aurait consciencieusement réuni ses modèles et toute la grandeur architecturale de Rome. Les élévations restaurées du Forum reprennent tous les poncifs véhiculés par les revues et traités d'architecture, en un foisonnement que l'éclectisme a su reprendre à son compte, tant dans l'imaginaire de l'architecte que dans ses réalisations. Il y aura, dans sa première œuvre qu'est l'hôtel pompéien du prince Napoléon, cette rhétorique éminemment révérencieuse et chargée. Hittorff ne s'y trompera pas en confiant au jeune architecte la réalisation de cette construction qui fera le bonheur de la littérature architecturale

[522] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 98 datée de Rome le 14 mai 1851.

et hissera Normand au rang des grands représentants de l'éclectisme. Les dessins de Normand illustrent tout-à-fait les propos de Manuel Royo à propos des Envois de Rome :

> En ce sens, et malgré les apparences, nombre de ces « Restaurations » de l'Antique – peut être plus encore que les « Etats actuels » qui restent très liés aux vestiges existants – sont d'abord des monuments de l'éclectisme architectural qui domine la fin du XIXe siècle.[524]

5. L'Envoi de cinquième année

> Projet d'un monument public, de sa composition, et conforme aux usages de la France ; les dessins de ce projet sont terminés, et en présentent les plans, coupes et élévations. Le format de ces dessins est au moins de la grandeur du papier Grand-Aigle de Hollande.[525]

Lorsque Normand présente sa Restauration des monuments du Forum romain situés au pied du *Clivus Capitolinus*, il présente aussi son ultime Envoi : un *Campo Santo*. Celui-ci doit, sensément, consister en une synthèse de toutes les leçons du voyage à Rome appliquée à un projet de son temps. L'Académie semble accorder à ce dernier Envoi une attention toute particulière, et insiste régulièrement auprès des pensionnaires pour que ce travail soit mené avec sérieux. L'Institut rappelle régulièrement l'importance donnée à cet Envoi, ainsi qu'il le fera dans le jugement du travail de Normand :

> Le projet, et les pensionnaires doivent bien se pénétrer que le projet de 5e année est le travail le plus important qu'ils puissent faire en Italie, il fait connaître le mérite de l'architecte et les avantages qu'il a pu retirer de l'étude des beaux monuments de toutes les époques. Il faut que les projets qu'ils composent soient étudiés dans toutes les parties de manière à faire connaître qu'il est capable non seulement d'inventer une belle disposition, mais encore il faut qu'il puisse savoir donner tous les détails de la construction, afin que l'exécution réponde à son invention.[526]

---

[523] CONSTANT-DUFEUX. Envois de Rome et d'Athènes. 1852, *art. cit.*, col. 306.
[524] ROYO, Manuel. « Le monde antique des Pensionnaires » ou les rapports ambigus de l'archéologie et de l'architecture à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, *art. cit.*, p. 203-236.
[525] AFR. Carton n° 56 : Envois des Pensionnaires, 1848-1852, École française à Rome. Travaux de 1851 exposés en avril 1852 expédiés à Paris le 1er juin suivant, Tableau comparatif des travaux exécutés par les Pensionnaires pendant l'année 1851, et de ceux qui sont imposés à chacun d'eux, pour la dite année, par le Règlement.
[526] Archives de l'Institut, Académie des Beaux-Arts. 2 E 11 : Procès-verbaux des Séances.

Mais les jeunes architectes ne s'y trompent pas. L'Envoi le plus important pour le renom d'un architecte est celui de quatrième année. Cependant Normand, avec le zèle qui lui est coutumier, compte bien rendre un travail à la hauteur de ses Envois précédents. « Quant à mon projet de dernière année, mon intention est bien de le soigner le plus qu'il me sera possible et de lui donner une importance en rapport avec les envois précédents » [527]. Ce vœu pieux, exprimé en 1850, ne sera cependant pas réalisé. Vraisemblablement par manque de temps, puisque sa Restauration du Forum lui prend quelques mois de l'année 1852, et peut-être aussi par lassitude, son Envoi de cinquième année n'aura pas les développements de ses travaux antérieurs.

Le choix du sujet s'est fait en plusieurs temps. En 1850, le père de Normand lui conseille de prendre « un grand sujet comme un palais quelconque, une salle de spectacle avec des dégagements et un nombre suffisant d'escaliers en cas de feu », suivant les recommandations d'Augustin Caristie[528]. Cependant le jeune architecte n'est guère séduit par l'idée d'une salle de spectacle, sujet qu'il trouve trop ardu à traiter[529]. Durant l'été 1851, Alfred Normand écrit à Achille Leclère pour lui faire part des programmes auxquels il pense pour son Envoi. Il a déjà dans l'idée de concevoir un Campo Santo – ou cimetière public tel qu'on en trouve en Italie. Il pense aussi à un projet d'ambassade de France à Rome, sur le terrain alors occupé par les jardins du couvent de la Trinité-des-Monts, tout proches de la Villa Médicis. Il en dessine un croquis à l'intention de son protecteur. Ce projet n'est pas sans ressemblance avec le *Muséum d'histoire naturelle* de son Grand Prix : un espace carré, occupé en son centre par l'ambassade. Le terrain se termine par deux hémicycles. L'ambassade présente un plan en grille avec, au rez-de-chaussée, l'appartement de l'ambassadeur, les bureaux, la chancellerie, les archives, les écuries et remises. Au premier étage il pense installer les appartements de réception et des galeries d'œuvres d'art. Dans le soubassement il installerait les cuisines et les caves. Un autre croquis remplace l'hémicycle d'entrée par deux doubles rampes d'escaliers convergents. Il pense aussi reprendre la forme adoptée dans son *Muséum d'histoire naturelle* textuellement, à savoir un espace carré accessible depuis un espace rectangulaire terminé sur les côtés par deux hémicycles. Ses

[527] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 88 datée de Rome le 4 novembre 1850.
[528] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 78 datée de Paris le 6 décembre 1850.
[529] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 90 datée de Rome le 14 décembre 1850.

différents projets sont renseignés par le brouillon d'une lettre et quelques croquis conservés au Musée d'Orsay[530].

Cependant en 1851, le tableau comparatif des travaux réalisés par les pensionnaires en 1851 indique que Normand a conçu un projet d'« Eglise de village avec Ecole publique ». Ce dessin se compose d'un plan, d'une coupe et d'une élévation réunis en deux feuilles[531]. Cette information, pour curieuse qu'elle puisse paraître, se trouve confirmée par le rapport des Envois de Rome conservé à l'Institut[532]. Une lettre adressée par Normand à l'Institut offre quelques précisions. Il demande en effet au président de l'Académie des beaux-arts de bien vouloir recevoir son projet de cinquième année, « en substitution de celui envoyé par M. le directeur de Rome »[533]. Cela donne fort à penser que Normand s'est trouvé pressé par Jean Alaux et qu'il a dû rendre, non seulement sa Restauration du Forum romain en 1851, mais aussi réaliser son projet de cinquième année avant son départ de Rome. Normand a donc changé son fusil d'épaule, prenant le temps à Paris de développer un programme qui lui tenait à cœur : le Campo Santo.

Il conçoit un cimetière et une église très fortement influencés des espaces funéraires italiens, notamment du Campo Santo de Pise, commencé à la fin du XIIIe siècle pour n'être terminé qu'au milieu du XVe siècle. Le plan et le fonctionnement d'un tel sanctuaire semblent avoir fortement impressionné le jeune architecte. C'est en outre dans les décors que l'on pourra observer l'impact des études réalisées par Normand sur la décoration des églises paléochrétiennes, du Moyen Âge et de la Renaissance en Italie. Mais, malgré l'érudition à laquelle il fait appel pour valoriser son travail, à la volonté de réaliser un projet conséquent, Normand n'en reste pas moins informé et sensible aux besoins plus prosaïques de son temps. Il indique sur l'un de ses dessins que son projet viserait à « suppléer à l'insuffisance toujours nouvelle des Cimetières actuels »[534]. Pierre Saddy relève avec justesse que le site proposé par Normand pourrait correspondre à celui de Méry-sur-Oise, qu'Haussmann envisagera pour y

---

[530] Centre de documentation du Musée d'Orsay. Archives. ODO 2006-8 : Alfred-Nicolas Normand (1822-1909).
[531] AFR. Carton n° 56 : Envois des Pensionnaires, 1848-1852 : École française à Rome. Travaux de 1851 exposés en avril 1852 expédiés à Paris le 1er juin suivant, Tableau comparatif des travaux exécutés par les Pensionnaires pendant l'année 1851, et de ceux qui sont imposés à chacun d'eux, pour la dite année, par le Règlement.
[532] Archives de l'Institut : 5 E 37 : Académie des Beaux-Arts. Pièces annexes. Année 1851.
[533] Archives de l'Institut : 5 E 37 : Académie des Beaux-Arts. Pièces annexes. Année 1852.
[534] AFR. Fonds Normand : *Projet pour l'établissement aux environs de Paris d'un Campo Santo ou cimetière public à l'instar de ceux d'Italie* [plan], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 95 x 68 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (GF 278).

implanter un nouveau cimetière pour Paris[535]. C'est que le jeune architecte se préoccupe des problèmes de la ville du XIXe siècle, dussent-ils concerner l'hygiénisme et la mort. Il s'est renseigné de façon précise sur les besoins actuels de la ville. Normand explique au président de l'Académie des beaux-arts les idées sous-tendues dans son projet : amener en France les solutions trouvées en Italie pour gérer la population des défunts. Voici comment il décrit son projet, au moyen d'une inscription portée directement sur le plan général :

> Ce Campo Santo ou Cimetière Public serait élevé sur une des collines des Environs de Paris pour suppléer à l'insuffisance toujours nouvelle des Cimetières actuels. Il résumerait toutes les améliorations à nos usages existantes depuis longtemps dans les Campo Santo d'Italie et notamment dans ceux de Bologne, Naples, Rome et Pise. Il contiendrait de vastes portiques et une série de caveaux concédés par l'Administration à concessions dites à perpétuité dont la durée serait fixée à 40 ans. Le centre des galeries serait réservé aux sépultures des personnes qui auraient acquis une célébrité dans les Arts, les Sciences, les Lettres, le Commerce. Au centre de l'espace formé par les galeries seraient les fosses communes, caves voûtées, en nombre telle que l'ouverture de chacune d'elle n'ait lieu que tous les deux ans. Autour de l'Enceinte serait une nouvelle Série de Caveaux particuliers. L'ensemble de ce monument comprendrait une Chapelle pour les services commémoratifs, des Bureaux et un logement pour quelques prêtres attachés au Service de la Chapelle et à la bénédiction des tombes. La superficie du cimetière projetée serait de 100 hectares. Celle du Cimetière de l'Est [Père-Lachaise] est de 44 hect.14 ares. Celle de celui du Sud [Montparnasse] 21 hect.30 ; celle de celui du Nord [Montmartre] 19 hect.47 ares.[536]

Son plan donne à voir un grand espace carré, circonscrit par une grande enceinte en portique, interrompue seulement par des pavillons encadrant les quatre entrées situées au centre de chaque côté (fig. 93). À l'intérieur de l'enceinte se trouvent de grandes étendues de pelouse scandées par des allées. Au centre règne la seconde galerie, de forme carrée. Deux de ses côtés se terminent en hémicycle, les côtés opposés se terminent en U, l'un servant d'allée monumentale, le second abritant en son centre la chapelle. Normand donne aussi une coupe longitudinale sur l'une des galeries latérales et sur l'intérieur de la chapelle (fig. 94). La galerie se compose d'un vaste portique d'ordre dorique sans base. Les colonnes alternent par

---

[535] SADDY, Pierre. *Alfred Normand. Architecte. 1822-1909*. Paris : Editions du Service des Expositions de la Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1978, n.p.

[536] AFR. Fonds Normand : *Projet pour l'établissement aux environs de Paris d'un Campo Santo ou cimetière public à l'instar de ceux d'Italie* [plan], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 95 x 68 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (GF 278).
Voir aussi SADDY, Pierre. *Alfred Normand. Architecte. 1822-1909, op. cit.*

groupe de deux avec un pilastre, et ceux-ci soutiennent ensemble un entablement surmonté d'un chéneau à gargouilles, où aboutit le toit de la galerie à tuiles plates. Un garde-corps ajouré assure la séparation entre la galerie et les espaces d'inhumation à ciel ouvert. Ces derniers sont ponctués de tombeaux à l'imitation des stèles antiques, de forme trapézoïdale, surmontées de petits acrotères. Entre eux se trouvent de petites tombes régulièrement disposées. L'intérieur de la chapelle offre un contraste saisissant avec les galeries, tant par les formes adoptées que par le répertoire ornemental. Le centre de la cour d'inhumation donne accès à la porte d'entrée, que l'on peut voir sur un dessin préparatoire[537]. La façade de la chapelle s'y dessine de façon monolithique. Un vaste avant-corps présente une triple division verticale. Le premier niveau, accessible par un emmarchement, est dominé par une grande porte entourée de piédroits et surmontée d'un linteau. Au-dessus se trouve un fronton qui assure la jonction avec le second niveau. Ce dernier est orné d'une sorte de galerie des saints, séparés par des pilastres. Au-dessus, un vaste pignon couronne la façade, orné d'un Christ en majesté entouré de quatre anges. Le faîte du toit est surmonté d'une petite croix de pierre. Derrière l'avant-corps se présente le mur de la chapelle, aveugle et simplement marqué par des pilastres aux angles. La blancheur des galeries latérales et du premier niveau contraste avec la polychromie des saints du deuxième niveau, et de la scène figurée en peinture sur le pignon.

L'intérieur de la chapelle[538] se compose de deux espaces distincts. Le premier fait office de vestibule dont le plafond est soutenu par des piliers carrés. Au fond on distingue une porte donnant accès à une pièce latérale. Les peintures de ce vestibule à l'antique semblent avoir retenu les leçons de Pompéi, et notamment des fresques du premier style. Les murs présentent un soubassement de teinte marron, séparé de la partie supérieure par des bandeaux peints rouges et noirs. Les piliers sont peints de compartiments bleus sur le premier tiers, et arborent une teinte ocre au-dessus. Leurs chapiteaux sont ornés de peintures mettant en valeur leurs reliefs. Ceux-ci soutiennent un entablement aux teintes vives, présentant rinceaux et médaillons. Cet espace traité à l'antique semble ainsi permettre une transition entre l'extérieur marqué par la minéralité et une nette référence à l'Antiquité, et l'intérieur de la chapelle

[537] AFR. Fonds Normand : *Projet pour un Campo Santo,* mine de plomb et aquarelle sur papier, 32 x 24,6 cm, s.n., s.d. (GF 273).
[538] AFR. Fonds Normand : *Projet pour un Campo Santo ou Cimetière public. Détail de l'intérieur de la Chapelle,* mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 65 x 93,2 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (GF 279).

proprement dite, dont les références sont nettement paléochrétiennes et byzantines. Ce vestibule est surmonté d'un second niveau marqué par une vaste abside couverte en cul-de-four, entourée de deux arcs doubleaux ornés de médaillons. La nef de la chapelle n'a qu'un seul niveau sous plafond, mais les travées latérales présentent une tribune. Au premier niveau, deux portes encadrées de piédroits et linteaux à rinceaux sont surmontées de petites corniches. Les travées latérales sont accessibles entre les piliers soutenant la tribune. Ces piliers sont richement peints de motifs en croix latine et d'arabesques, avec des chapiteaux polychromes. Au-dessus, le mur est peint, ou recouvert de mosaïques figurant divers saints séparés par des palmiers. Ce mode de représentation n'est guère éloigné des mosaïques ornant l'abside de Saint-Paul-hors-les murs à Rome. On retrouve aussi ce type d'iconographie à San Cosma e Damiano de Rome. Normand avait fait un relevé de ses mosaïques : le médaillon surmontant la clef de l'arc triomphal, représentant l'agneau mystique (fig. 95), une figure du Christ[539] et une figure de Saint Théodore[540] (fig. 96). Ces éléments se retrouvent dans le décor appliqué par Normand sur les murs de sa chapelle. La tribune s'ouvre sur arc triomphal, entouré de deux petits arcs. L'arc triomphal est recouvert d'une mosaïque figurant les quatre évangélistes et le Tétramorphe. À la clef de l'arc se trouve l'agneau mystique. Le cul-de-four de l'arc reprend textuellement les motifs de celui de San Clemente à Rome (fig. 97) : des rinceaux entourant une grande croix latine, le tout traité en mosaïque. Le Tétramorphe lui-même reprend le schéma narratif des écoinçons de l'arc triomphal. Les quatre Vivants – représentations symboliques des évangélistes – sont situés dans les airs, portés par leurs ailes, et semblent apporter la parole divine aux saints placés en-dessous. La citation du modèle va jusqu'à l'inscription épousant la forme en berceau de l'arc : « *Gloria in excelcis Deo sedenti super thronum et in terra pax hominibus bonnae voluntatis* » (Gloire à Dieu au plus haut des cieux qui siège sur son trône, et sur la Terre paix aux hommes de bonne volonté). Au-dessus de l'arc triomphal de sa chapelle, le mur est percé de baies à vitraux alternant avec des figures de saints en mosaïque. Les caissons du plafond ainsi que les éléments visibles de la charpente sont ornés de motifs polychromes. L'abside de la nef présente des tentures peintes en trompe-l'œil. Au-dessus de la frise des saints sont percées de petites baies en plein-cintre. Au-dessus,

[539] AFR. Fonds Normand : *Roma. San Cosma et Damiano* [figure du Christ], mine de plomb sur calque, 37,1 x 24,5 cm, s.n., s.d. (RPF 50).
[540] AFR. Fonds Normand : *Roma. San Cosma et Damiano*, mine de plomb et crayon sur papier, 38,4 x 24,4 cm, s.n., s.d. (RPF 49).

un vaste cul-de-four couvre l'abside, et semble recouvert d'une fresque ou d'une mosaïque représentant le Christ Pantocrator.

A la réception de son travail, l'Institut témoigne d'une certaine ambivalence à son sujet. Il se montre satisfait du projet qui lui semble digne d'intérêt et qui a le mérite de respecter l'esprit du règlement :

> La disposition de ce projet est vaste, bien entendue, elle répond aux données d'un semblable édifice, et l'on ne peut que louer M. Normand de s'être imposé un programme conforme à l'esprit du règlement. Il y a du mérite dans l'idée développée dans le plan et dans les élévations.[541]

Cependant le ton donné à la chapelle bouscule les habitudes esthétiques de ses membres. Sous couvert de considérations sur les proportions et d'articulations, ils s'attaquent de façon sous-jacente à la polychromie, et à des formes architecturales qui s'éloignent trop des modèles canoniques :

> La section a remarqué avec regret le caractère donné à la Chapelle, soit en élévation, soit en coupe, les proportions et le style n'en sont pas heureux et il n'y a aucune harmonie avec le reste du projet.[542]

Cette chapelle très richement décorée, aux formes byzantines et paléochrétiennes, va heurter la critique lors de son exposition. Normand s'est sans doute empli de cette atmosphère, de ce répertoire architectural et ornemental durant son voyage en Italie, mais le monde parisien n'est pas encore très au fait de ces formes. Diffusées par de rares ouvrages, celles-ci n'ont pas réellement percé dans l'inconscient collectif. Simon-Claude Constant-Dufeux lui-même, pourtant rédacteur dans la *Revue générale de l'Architecture,* se trouve déstabilisé par une telle identité architecturale. Il accuse son projet de n'être qu'un « caprice d'artiste ». Il conçoit que Normand ait utilisé les formes rencontrées en Grèce pour sa nécropole. Mais il n'entend pas que l'architecte ait souhaité rassembler en un même lieu architecture antique et architecture moderne. Il lui reproche aussi une mauvaise conception architectonique, qui lui fait soutenir d'énormes masses minérales par une armature métallique

[541] Archives de l'Institut. 2 E 11 : Procès-verbaux des Séances de l'Académie des Beaux-Arts. Année 1852 : Séance du Samedi 9 Octobre 1852. Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'École de France à Rome. Architecture.
[542] Archives de l'Institut. 2 E 11 : Procès-verbaux des Séances de l'Académie des Beaux-Arts. Année 1852 : Séance du Samedi 9 Octobre 1852. Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'École de France à Rome. Architecture.

plus que discutable. Et de conclure : « C'est là un *vice d'école* dont nous regrettons de voir encore entaché un artiste à son entrée dans la pratique du grand art de bâtir »[543]. Il est vrai que Normand ne s'est guère préoccupé d'architectonique, tout habité qu'il était de ses visions d'architecture byzantine, de décors paléochrétiens ou médiévaux, et de son grand projet hygiéniste et monumental. L'Institut aurait souhaité que fussent intégrés des dessins rendant compte de la mise en œuvre. Normand n'en a rien fait et revient, en ce sens, aux simples concours d'émulation où il n'était question que de composition, de sens des proportions et des articulations. Pourtant Normand a démontré à plusieurs reprises, dans ses dessins pour les concours de construction, qu'il maîtrisait la construction et sa représentation géométrale. Mais les leçons de l'École sont loin, et l'envie de construire, nourrie des modèles étudiés durant sa pension, plus forte que cette dernière formalité qu'est l'Envoi de cinquième année. Pour mal reçu qu'il soit, le projet de Normand n'était pourtant pas malhabile, ni mal pensé. Il ne correspond pas, en revanche, aux goûts de l'Académie. Mais ce type de travail présente déjà les caractéristiques qu'arboreront ses futures conceptions.

Son Envoi de cinquième année a pour lui l'originalité du sujet et une vision toute personnelle du traitement architectural. Normand s'émancipe de la tutelle antique pour révéler ce qui l'a touché dans l'architecture rencontrée durant sa pension. Les références paléochrétiennes et byzantines se réunissent ici pour servir un programme correspondant aux besoins de son temps. Il répond en cela aux exigences de l'Institut, tirant leçon de ses études romaines pour un bâtiment contemporain. Mais il use d'une liberté trop grande aux yeux de ses juges. Normand n'a cependant pas pris de risques inconsidérés. Cet Envoi est le dernier, il n'a donc plus de comptes à rendre à l'Institut. Son Forum romain réunit toutes les caractéristiques attendues d'un Envoi de quatrième année. Etant présenté à la même exposition que son *Campo Santo*, il efface totalement ce dernier du débat. Normand a donc choisi de se faire plaisir à moindres frais.

La particularité de son Envoi de cinquième année, consiste en une synthèse des différentes leçons architecturales reçues lors de sa pension à Rome. En théorie, cet Envoi doit légitimement tirer parti de ses études, toutes époques confondues[544]. Ce qui a été reproché à Normand c'est d'avoir mal articulé des espaces de caractères différents, mais surtout d'avoir

[543] CONSTANT-DUFEUX. Envois de Rome et d'Athènes. 1852, *art. cit.*, col. 306.
[544] Archives de l'Institut, Académie des B.A 2 E 11 : Procès-verbaux des Séances.

choisi une architecture peu usitée dans les monuments du XIXe siècle : l'architecture paléochrétienne, byzantine et médiévale. C'est que Normand, au vu du règlement relatif aux Envois de cinquième année, s'est cru autorisé à solliciter les répertoires rencontrés durant ses différents voyages en Italie et sur la route de la Grèce. S'il s'est sagement cantonné à la seule étude de l'architecture antique pour ses Envois, il pense pouvoir désormais témoigner de son savoir, et transmettre de cet enthousiasme qui l'a saisi à la vue de certains édifices.

Tous les Envois précédents témoignaient de cette soumission sans faille au règlement, aux principes et à la doctrine. Normand n'a pas pris de risque, en choisissant des sujets rebattus dont la valeur artistique n'était plus à démontrer. Dans son Envoi de troisième année, il a donné à sa maison du Faune un caractère si monumental que sa domesticité ne portait point ombrage à sa légitimité. Pour son *Forum romain*, Normand dépasse même les attentes de l'Institut en matière d'exactitude historique, menant un réel travail archéologique. Cependant cette dimension archéologique ne renie aucunement l'approche artistique. Il met en place, dans ses dessins comme dans l'esprit de son travail, une mise en scène de l'art. Il associe art et archéologie, transcendant l'un par l'autre.

Ses déboires ont été nombreux, qu'ils soient matériels, moraux, ou provoqués par des conflits d'intérêts. Normand a su faire des concessions sur les objets d'application de ses Envois, mais jamais sur l'essence même de son travail. Normand travaille au nom de l'art et parvient toujours à hauteur de ses idéaux. Cependant il sait aussi user de stratégie pour son plan de carrière, manipulant le calendrier et ménageant ses relations professionnelles. Il a aussi pris soin d'instruire ses juges de son intérêt pour un plus vaste champ d'études que la seule architecture antique monumentale. Ses Envois de la sacristie de San Miniato et de la chapelle du Palais public de Sienne, les décors de sa maison du Faune et du Temple de la Concorde sensibilisent les membres de l'Institut et le public des expositions à une architecture encore peu publiée dans les revues et peu diffusée dans les milieux officiels. Normand agit avec doigté et finesse. Ses Envois parlent d'architecture canonique mais leurs détails sont empreints d'un art – considéré comme mineur – qui l'a ému et qu'il instaurera avec délectation dans ses propres œuvres. Normand en ce sens gagne le pari de la pension à Rome : répondant parfaitement aux exigences de son organisme de tutelle, il y dissimule la pomme de

la discorde sous un voile de monumentalité et de perfection factuelle. Ainsi procède-t-il, sans heurter ses juges, à la sublimation des ruines et au renouvellement de son art.

Troisième partie
Les voyages de Rome : se constituer un portefeuille de modèles

Normand, comme tous les pensionnaires, a beaucoup voyagé, et parfois très loin, durant son séjour. Il a alors découvert des architectures, des décors qui ne figuraient pas dans les traités d'architecture, ni dans les revues, et plus rarement encore dans les Envois conservés à la bibliothèque de l'École des beaux-arts. Mais, comme dans tout historicisme, il n'y a pas que les références architecturales qui donnent son caractère à un édifice ou à un relevé, mais bien aussi l'esprit, la démarche qui lui sont sous-jacents. Normand, au cours de ses voyages, se pénètre de ce qu'il voit. L'architecture monumentale de l'Antiquité avant tout, puisqu'elle est l'objet même de son séjour. Mais il s'imprègne aussi de monuments modernes, tels que ceux connus par la littérature architecturale ou par les cours de ses professeurs. Il en est d'autres qui ne laisseront pas le jeune architecte indifférent. L'architecture domestique antique, tout d'abord, qu'il va connaître à Pompéi. Il se nourrira de ses formes, de ses dispositions, de sa distribution. Mais surtout il va en découvrir les ornements peints, fresques et polychromie apposée sur la modénature. Il dessinera beaucoup les temples antiques d'Italie et de Sicile et s'intéressera aussi à l'architecture funéraire, notamment les tombeaux antiques et leurs fresques. À Rome il relèvera les églises paléochrétiennes et leurs décors de mosaïque. Il visitera les églises médiévales des principales villes d'Italie. Il étudiera les villas du maniérisme italien. Enfin lorsqu'il se rendra en Grèce, il se verra séduit par les œuvres rencontrées, notamment les constructions médiévales. Arrivé à Athènes, c'est l'Acropole seule qui le retiendra dans la ville encore petite et misérable. En revanche il dessinera avec soin l'architecture vernaculaire rencontrée autour du Mont Pélion. Enfin son séjour à Constantinople lui fait découvrir l'architecture byzantine, notamment avec la grande figure de la mosquée Sainte-Sophie.

Ses centres d'intérêt sont pléthoriques, et l'on sent en lui la curiosité d'un véritable humaniste. Il cherche le sens de l'architecture dans chacune de ses manifestations, et dans tout ce qui a pu l'inspirer : la nature, les reliefs accidentés ayant une forte dimension plastique, et la végétation. En bon architecte, il relève les constructions qui l'ont interpellé et qui pourront par la suite enrichir son propre travail. Il dessine à la mine de plomb, réalise quelques aquarelles, note les teintes observées sur les bâtiments. Ses dessins vont du simple croquis au rendu lavé. Il réalise des minutes cotées, des esquisses de plans ou d'élévations. Il dessine les détails en les mesurant, en les croquant, ou en réalisant des estampages directement sur le motif. Mais ce sont souvent aussi des vues d'ensemble, des perspectives, des vues pittoresques. Il y a souvent, dans ces derniers dessins, une grande part de poésie : une

sensibilité aux ambiances lumineuses, au clair-obscur, aux jeux de contraste, à l'intimité du lieu. Un certain nombre d'entre eux sont réalisés à la chambre claire, ce qui confère un regard tout à fait photographique, où la perspective et les contrastes sont initiateurs d'une certaine atmosphère. S'ajoute à cela la découverte du calotype durant l'année 1851, qui va lui permettre d'appréhender l'architecture de façon différente. Ce qui frappe, dans le travail de Normand, c'est cette démarche fidèle et révérencieuse à l'architecture, qui lui fait user de multiples médias, le fait s'intéresser à de nombreuses époques et de nombreux types de constructions, mais aussi à des composantes de l'architecture qui trop rarement interpellent les architectes : la peinture, la sculpture, le mobilier et la polychromie des ornements peints. Normand porte en lui le sens même de l'éclectisme. Références et démarche vont de paire, pour servir l'art de son temps.

I. L'Italie

A. Le voyage à Rome

1. Sur la route de Rome

> Cinq années sont vite passées en Italie et en Grèce, je puis parler sciemment. Le champ est vaste, les études longues, et ce laps de temps n'est certes point de trop pour celui qui veut l'employer utilement. […] Il faut, j'en conviens, une certaine force de volonté, de caractère, d'intelligence, pour savoir résister aux séductions de la facilité des voyages et de conserver, au milieu des agitations de notre époque, la foi, le calme et le sang-froid nécessaires à l'étude.[1]

Ces mots, écrits bien après son retour en France pour l'*Encyclopédie d'Architecture*, permettent de saisir l'état d'esprit dans lequel voyageait Alfred Normand en Italie. Les voyages des jeunes artistes font partie intégrante de la pension à l'Académie. Architectes, peintres, sculpteurs et graveurs sillonnent la ville de Rome, mais aussi les différentes régions d'Italie, à la recherche de chefs-d'œuvre, de bâtiments dignes d'intérêt. Il s'agit d'affiner leur regard, de s'inspirer de ce qu'ils voient, de relever des monuments qui, plus tard, leur serviront de modèles. Pour ce faire, il faut le plaisir du voyage, la curiosité des arts et la rigueur dans l'étude. Normand, qui aime à travailler seul et se passionne pour les différentes manifestations de l'architecture, voyage beaucoup, observe, décrit et dessine. De ses jeunes années, il gardera toujours l'habitude de saisir des vues d'architectures. Son premier voyage est celui qui le conduit de Paris à Rome. Certains lauréats du Grand Prix préfèrent se rendre dans la ville éternelle par le chemin le plus court, traversant la France par Lyon et Marseille, puis embarquant à Toulon pour Civita Vecchia, en une croisière de quarante-huit heures. Ce chemin, que Normand empruntera au retour, évite bien des soucis. Mais il s'agit pour lui de

[1] NORMAND, Alfred. Le grand Prix de Rome en 1872. Les envois de Rome. *Encyclopédie d'Architecture*, 2e série, 1873, p. 3.

profiter de ce trajet pour découvrir les monuments de France et d'Italie, ne perdant ainsi pas une miette des bénéfices du voyage. Ainsi écrira-t-il à son père :

> Quand à M. Vinit [le secrétaire de l'École des beaux-arts] et à ses conseils je suis très content de ne les avoir point suivis et malgré le froid que nous avons enduré, à recommencer je reprendrais la même route. Le voyage que nous avons fait et les villes que nous avons vues valent ma fois bien la peine que nous avons endurée.[2]

Cet itinéraire, que nous avons évoqué antérieurement, lui permet de découvrir l'aménagement des villes françaises et italiennes, les églises et les palais modernes, les temples et portes antiques, l'architecture lombarde, les ornements de la Renaissance. Il se nourrit déjà de ces visites, en fait de longues descriptions à ses parents et réalise des croquis, des relevés, des vues pittoresques. Ses lettres indiquent qu'il a dessiné à Lyon, à Milan et Venise, mais elles en précisent rarement l'objet. Il faut recouper ces informations avec les monuments qu'il décrit à ses parents, les croquis qu'il dit avoir réalisés, et les dessins conservés dans les différents fonds connus. En recoupant le contenu de sa correspondance avec les dessins existants, on peut avoir une idée de ce qui suscite suffisamment son intérêt pour en faire l'étude et vouloir l'intégrer à son portefeuille de modèles. Durant ses premiers jours à Rome, il écrit à ses parents qu'il remet au propre ses croquis et vues diverses. Certains prendront alors la qualité d'un véritable rendu – dessins à l'encre et lavés – d'autres resteront à l'état de croquis. Il est difficile de distinguer avec certitude les dessins réalisés lors de ce voyage de ceux qu'il fera par la suite, car peu sont datés. Mais si l'on s'en réfère à certaines descriptions qu'il fait à ses parents, on peut en ajouter quelques uns au corpus. Cependant, sur la trentaine de croquis annoncés dans ses lettres, peu sont identifiables avec certitude, par la date inscrite dessus ou par le sujet du dessin : une ville qu'il ne retournera pas visiter durant sa pension. Il y a fort à penser que les dessins croqués *in situ* et portant toutes les indications nécessaires à une mise au net ultérieure n'aient pas toujours été conservés. Nombre de croquis ont pu être repassés à l'encre et lavés une fois arrivé à Rome, sur une vraie table de travail. Ainsi trouve-t-on des dessins « rendus » pour le Lazaret de Milan[3], des détails d'une construction en briques à Vicence et de l'église de St-Antoine à Padoue[4], des détails mobiliers

[2] Archives privées André Cayla : Lettres à ses parents. Lettre n° 9 datée de Rome le 9 février 1847.
[3] AFR. Fonds Normand : *Milan. Détail de la cour du Lazaret*, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 27,4 x 40,1 cm, signé A.N et daté 1846 (cote : IPF 53).
[4] AFR. Fonds Normand : *Vicence. Construction en briques, Couronnement des bas-côtés de l'église de St-Antoine*, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 26 x 20,1 cm, cachet Alfred Normand et daté déc. 1846 (cote : IPF 363).

de la basilique St-Marc de Venise[5], le plan et l'élévation du cimetière de Bologne[6], pour exemple. D'autres resteront de simples relevés aquarellés : des détails du pavement de l'église St-Jean-Baptiste à Turin[7], ou encore la coupe longitudinale de la basilique St-Marc à Venise[8]. Certains ont tout le caractère du dessin géométral, comme le soubassement de la cathédrale de Florence[9]. D'autres enfin resteront à l'état de croquis, comme le plan et l'élévation du cimetière de Milan[10] et le dessin de cheminées vénitiennes[11]. On peut déjà observer au sujet de ces quelques dessins, que Normand se préoccupe surtout de monuments médiévaux et de la Renaissance, architectures peu briguées par l'Institut. Ses lettres ne mentionnent qu'un seul monument de l'Antiquité : l'amphithéâtre romain de Vérone, qu'il ne se donne pas peine de dessiner, attendu qu'il se trouve dans l'ouvrage de Desgodetz[12]. Il semble bien plus touché par la vue qui s'offre à lui depuis le sommet de l'amphithéâtre que par le bâtiment même. Le temps des études de l'Antiquité n'est pas encore venu, et les cinq années à venir y seront consacrées. Sur la route empruntée, les monuments antiques sont plutôt rares et les voyageurs n'ont guère le temps de s'éloigner pour visiter les sites à l'extérieur des villes.

Normand semble alors bien plus préoccupé d'architecture médiévale et moderne : la Superga de Turin, l'église San Celso de Milan et son riche mobilier, l'architecture de Palladio à Vicence, la basilique Saint-Marc de Venise, ses marbres, les mosaïques et le mobilier liturgique, le Palais des Doges. Il visite toutes les églises de Venise, en décrit les ornements d'or et de pierres précieuses. Il s'attarde volontiers sur la description de Saint-Antoine à Padoue, sur le Campo Santo de Bologne et le portique de 666 arches qui le relie à la Madone

---

[5] AFR. Fonds Normand : *Venise. Eglise Saint-Marc* [chandeliers], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 44,5 x 29,3 cm, s.n., s.d. (cote : IPF 343A)
Eglise St-Marc. De la porte du milieu de la façade [ornements], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, s.n., R[ome] [18]47 (cote : RPF 343B).

[6] AFR. Fonds Normand : *Plan du cimetière de Bologne, Détails des caveaux construits en briques pour placer les cercueils sous les portiques*, encre, mine de plomb et aquarelle sur calque, 72,8 x 66,4 cm, s.n., s.d. (cote : GF 317).

[7] AFR. Fonds Normand : *Pavage du dôme de l'église de St Jean Baptiste. Turin*, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 21 x 23,4 cm, cachet Alfred Normand, daté 13 décembre 1846 (cote IPF 339),
Eglise St Jean Baptiste à Turin. Pavage, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 25,1 x 41,4 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (cote : IPF 340).

[8] AFR. Fonds Normand : *Eglise St Marc à Venise*, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 20,4 x 26,6 cm, cachet Alfred Normand, daté décembre 1846.

[9] AFR. Fonds Normand : *Florence. Soubassement régnant autour de Dôme ou Sa Marie des Fleurs*, mine de plomb sur papier, 44,3 x 29,3 cm, s.n., daté 8 janvier 1847.

[10] AFR. Fonds Normand : *Milan. Cimetière sur la route* [mot illisible] *de Murignano*. Plan et entrée, mine de plomb et aquarelle sur papier, 51,8 x 37,5 cm, s.n., s.d. (cote : IPF 56B).

[11] AFR. Fonds Normand. *Cheminées à Venise. Venise*, mine de plomb sur papier, 14,6 x 10,3 cm, s.n., daté 26 décembre 1846 (cote : IPF 346A).

di San Luca. Arrivé à Florence, il ne tarit pas d'éloges sur l'architecture de la ville, la beauté des places, donnant des descriptions de San Miniato, des œuvres conservées aux Offices, des jardins du Palais Pitti. À Sienne, il raconte les grandes consoles, les dorures et les mosaïques ornant la cathédrale. Par ses dessins et ses lettres, il témoigne de sa curiosité, de son attrait, de son admiration pour les œuvres architecturales, mais surtout pour la finesse du mobilier et la richesse des décors de la Renaissance. Son œil s'attarde plus sur les détails que sur les formes générales. Il s'éprend tout autant des paysages que de l'architecture. Cette acuité se poursuivra dans tous ses voyages en Italie du temps de sa pension, en Grèce, et lors des voyages qu'il effectuera durant toute sa carrière.

2. À Rome

Arrivé à Rome, il dessinera des monuments de toutes époques, depuis l'Antiquité jusqu'au Baroque. Mais dans ses lettres, seuls certains d'entre eux ont droit de cité : les monuments qu'il relève pour ses Envois de première, deuxième et quatrième année : l'Arc de Titus, le Colisée, l'Arc de Septime Sévère et la Colonne Trajane, ainsi que tous les monuments du Forum romain qui intègreront son étude. Ces différents monuments seront l'objet de nombreux récits dans les lettres écrites à ses parents durant les cinq années de son séjour. Les autres monuments romains qu'il étudie sont peu cités dans ses lettres, il en parle durant la première année de sa pension, puis ceux-ci disparaissent progressivement de ses sujets épistolaires. À son arrivée, il raconte ses visites aux basiliques situées hors de la ville : Sainte-Agnès, Saint-Laurent, Saint-Paul. Tous ces monuments font l'objet de dessins, conservés aujourd'hui à la Villa Médicis.

Sainte-Agnès-hors-les-Murs est dessinée en plan, coupes latérale et longitudinale, détails du dallage et des plafonds. Cependant ces dessins sont seulement des décalques de planches du recueil de Letarouilly[13]. Pour la basilique paléochrétienne et médiévale de Saint-

[12] DESGODETZ, Antoine. *Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement*. Paris : chez Jean-Baptiste Coignard, 1682, 323 p., 146 f. de pl.
[13] LETAROUILLY, Paul-Marie. *Édifices de Rome moderne ou recueil des palais, maisons, églises, couvents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome*, vol. I. Paris : Firmin Didot frères, 1840, pl. 112-114.

Laurent-hors-les-Murs, il réalise ses propres relevés : estampage des pavements cosmatesques, chapiteaux, lions de l'ambon. L'étude des ambons est réalisée d'après un dessin existant, datant de 1834, mais Normand n'en a pas noté l'auteur[14]. À San Clemente, à Sainte Agnès, Santa Maria in Aracoeli, Sant'Alessio et Santa Maria in Cosmedin, il relève les ambons, les autels, les décors des arcs triomphaux, les pavements cosmatesques et les mosaïques. Nombre de ces dessins sont géométraux et rendus à l'aquarelle. Pour chaque monument, chaque œuvre lui semblant digne d'intérêt, il fait un relevé précis, au moyen de minutes, de croquis donnant le sujet en plan, coupe ou élévation. Il dessine aussi en perspective, généralement quand il ne fait qu'un seul dessin. Ses sujets son variés. Pour l'architecture antique, il relève surtout des détails de chapiteaux, la base d'une colonne, un soubassement, le profil d'une corniche. Plus rares sont les dessins géométraux. Il réserve ceux-ci aux Envois. En revanche, lorsqu'il dessine pour lui seul, il préfère volontiers une vue à la chambre claire ou une perspective donnant la façade du monument dans son contexte urbain. C'est essentiellement au décor et au mobilier qu'il s'intéresse. Les ambons, les chaires et les clôtures de chœur sont extrêmement présents dans son portefeuille. Il dessine aussi, comme à San Clemente, nombre de mosaïques et de pavements cosmatesques. Il relève les caissons des plafonds, les rinceaux ornant les voûtes et les éléments d'architecture peints. Une grande place est donnée dans ses dessins aux œuvres des XIIe et XIIIe siècles.

Son étude de la Basilique San Clemente est relativement complète. Il s'est appuyé sur des vues géométrales existantes : un plan et une coupe longitudinale datant de 1834 – si l'on

---

[14] AFR. Fonds Normand :
Saint-Laurent hors les murs [trône pontifical], mine de plomb sur papier, 24,4 x 35,1 cm, s.n., s.d. (cote : RPF 79) ;
San Lorenzo fuori le mura [détails de pavement cosmatesque], mine de plomb et aquarelle sur calque, estampage, 44,4 x 29,4 cm, s.n., daté R[ome] [18]47 (RPF 80) ;
A St Laurent hors les murs Rome 1834 [perspective des deux ambons], mine de plomb et aquarelle sur papier, 44,3 x 27,7 cm, s.n., s.d (RPF 81) ;
St Laurent [détails de pavement cosmatesque], mine de plomb et aquarelle sur calque, 29,3 x 21,4 cm, estampage (RPF 82) ;
Saint-Laurent hors les murs [ambon de gauche vu de profil], encre noire sur calque, 24,8 x 38,9 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (RPF 83) ;
San Lorenzo fuori le mura [colonne du chœur], mine de plomb sur papier, 28,2 x 20,1 cm, cachet Alfred Normand, daté R[ome] [18]47 (RPF 84) ;
[Eglise Saint-Laurent hors les murs. Chapiteau corinthien], mine de plomb sur papier, 31,1 x 24,7 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (RPF 85) ;
San Lorenzo fuori le mura [protomé de lion de profil et de face], mine de plomb sur papier, 29,2 x 19,4 cm, cachet Alfred Normand, daté R[ome] [18]47 (RPF 86) ;
S. Lorenzo [détail de pavement cosmatesque], mine de plomb et aquarelle sur papier, estampage, 43,1 x 28,1 cm (RPF 87) ;

en croit son inscription – et une chromolithographie d'après Hübsch représentant le plan et des détails de pavements du sol[15]. Le plan et la coupe (fig. 98) ressemblent pourtant fort aux planches de San Clemente réalisées par Luigi Canina dans son ouvrage *Ricerche sull'architettura più propria dei tempi christiani*[16]. Malgré une incohérence de dates – l'ouvrage de Canina a été publié en 1843 – il est fort probable que ces calques en soient issus. Normand a en effet emprunté l'ouvrage de Nibby au mois de juin 1847, date à laquelle il a relevé les détails ornementaux de la basilique. Or entre 1834 et 1843, il n'y a guère qu'une inversion de chiffres... Mais il est aussi possible qu'il se soit appuyé sur une étude d'Antonio Nibby. Normand a emprunté celle-ci à la bibliothèque de l'Académie quelques mois plus tôt[17]. Hormis ces dessins géométraux d'ensemble, tous les détails sont des autographes. Il s'agit, pour la plupart, d'estampages de mosaïque, d'élévation ou de détails des ambons et du chancel. Ces décors du XIIe siècle consistent pour la plupart en fines incrustations de marbres et émaux polychromes. Il en détaille le garde-corps au crayon et à l'aquarelle, redonnant volontiers les veines des marbres, les incrustations cosmatesques et la finesse des rinceaux. La diversité des sujets et des modes de représentation de ses dessins de San Clemente permettent d'appréhender ses méthodes lorsqu'il travaille pour lui-même, ainsi que son rapport intime aux œuvres d'art.

Il y a le plan et la coupe de l'intérieur, levés par calque sur un dessin existant, et passés à l'encre noire. Ce dessin lui permet de situer ses propres relevés dans la vue d'ensemble. Un autre dessin s'attache plus spécifiquement au chancel, lui aussi issu d'un relevé existant. Celui-ci fait l'objet d'un fin traitement à l'encre et à l'aquarelle[18] (fig. 99). On en dégage dès lors les teintes, les veines des marbres, les jeux de lumière, et la polychromie des matériaux. Il a aussi réalisé des estampages à même le motif, en frottant son crayon sur un papier appliqué sur la mosaïque. Ainsi trouve-t-on plusieurs exemples de ces dessins, aquarellés ou non. L'un

---

San Lorenzo fuori le mura [détail de pavement cosmatesque], mine de plomb et aquarelle sur papier, estampage, 31,7 x 48,3 cm (RPF 88).

[15] AFR. Fonds Normand : *Pl. XXVIII.* [inscription manuscrite : *Rome. Eglise de St Clément*], chromolithographie sur papier, 53,7 x 35,4, signé *Hübsch, Lith.Anstalt v.L. Geisendorfer, Carlsruhe*, s.d. (RPF 34).

[16] CANINA, Luigi, *Ricerche sull'architettura più propria dei tempi christiani*, Rome, tipi dello stesso Canina, 1843, pl. 8-9.

[17] Académie de France à Rome. Carton 603 : Registre de prêts de la bibliothèque : Sortie des Livres à compter du 1er septembre 1840.

[18] AFR. Fonds Normand : *Rome 1834. S. Clemente* [clôture du chœur, ambons et trône épiscopal], mine de plomb, encre et aquarelle sur calque, 49,1 x 32,1 cm, s.n., s.d. (GF 298).

d'eux est un simple estampage[19] (fig. 100). On y trouve des fragments de mosaïque que l'on pourra retrouver notamment sur le chancel : des motifs en losange intégrant une étoile, des motifs losangés et triangulaires, les fragments d'une rosace (fig. 101). Normand travaille les couleurs, de façon à leur rendre l'intensité chromatique des marbres et des émaux. Il régularise l'agencement des tessons de mosaïque. Si l'on revient au simple estampage, on peut observer que les éléments de la mosaïque ne sont pas assemblés avec une totale régularité. L'art de la mosaïque obéit à des contraintes de mise en œuvre : irrégularité des tesselles, assemblage minutieux, collage et jointoiement. La mosaïque ne peut répondre au même absolu géométrique qu'un dessin sur papier. Dans son « relevé » aquarellé, Normand a quelque peu réarrangé les formes, tout en donnant au dessin un caractère légèrement imprécis. Enfin il réalise une vue géométrale du chancel (fig. 102) : il s'agit d'une partie de la clôture, donnée en élévation et en coupe – déjà dessinée auparavant d'après un dessin existant[20]. La clôture est posée sur un soubassement de marbre. Elle part d'une base moulurée sur laquelle sont établis deux piliers encadrant une plaque de marbre. Piliers et plaque sont ornés de mosaïques. Des bandes losangées de tesselles rouges, blanches et bleues décorent les caissons des piliers. La plaque de marbre présente un encadrement de motifs triangulaires verts, blancs et rouges. Au centre, des arabesques végétales soutiennent une couronne. Au centre de celle-ci se trouve un disque de marbre vert. De part et d'autre se trouvent des disques de marbre incrustés de tesselles rouges, blanches et vertes, vraisemblablement ceux qui étaient représentés dans le dessin précédent.

Ces relevés précis et rendus géométraux du chancel s'accompagnent de minutes cotées, de détails dessinés à la mine de plomb retraçant les décors sculptés : croix latines, rinceaux, médaillons, figures zoomorphes, transenne de marbre. Il s'est aussi intéressé à d'autres éléments de la basilique, tels que le cul-de-four de l'abside (fig. 97), le détail d'un banc. Ses dessins sont parfois accompagnés de notes décrivant la composition d'une mosaïque. Ainsi offre-t-il une description complète de la mosaïque du cul-de-four, représentant le Christ en croix entouré de la Vierge et Saint Jean. Ce décor du XIIe siècle est sur fond d'or, les rinceaux sont verts, les figures en rouge, bleu et blanc. Les éléments sur la croix sont détourés de blanc, les agneaux sont traités en grisaille. Il détaille ainsi la teinte de chaque élément, nomme

[19] AFR. Fonds Normand : [Eglise Saint Clément de Rome. détail du pavement cosmatesque], mine de plomb sur papier, 18,4 x 26,6 cm, s.n., daté R[ome] [18]47 (RPF 37B).
[20] AFR. Fonds Normand : *Rome. Basilique St Clément*, encre et aquarelle sur papier, 25 x 45 cm, s.n., daté Rome [18]47 (RPF 35).

chaque type d'ornement, et restitue les inscriptions[21]. Normand se donne, par tous ses dessins, un véritable répertoire d'ornements détaillé.

Normand n'est pas le seul à s'être intéressé à cette basilique. La beauté de la mosaïque, la finesse du mobilier et l'atmosphère « empreinte de sacralité »[22] ne peuvent que séduire un artiste en quête de modèles. L'architecte Charles Garnier, en 1849, n'échappe pas à l'attraction de cet édifice. Il dessine une vue de l'intérieur. Quoique d'un trait imprécis, il rend avec précision l'architecture, ses formes et ses matériaux, en une vue perspective de la nef. Ses teintes, à l'exception de la mosaïque, sont douces en comparaison de celles de Normand, qui rendaient avec vivacité la polychromie du chancel ou de l'ambon. Garnier préfère travailler le grain de la lumière, sculptant le clair-obscur régnant dans la basilique. Il s'agit plus ici d'un tableau pittoresque, de restitution d'ambiance, que d'un relevé d'architecture[23]. Normand aussi réalisera ce type de vue durant son séjour, travaillant le rendu des lumières et de l'atmosphère du lieu. Il montrera une prédilection pour les vues comme prises sur le vif, restituant volontiers l'émotion ressentie à son entrée dans les lieux. Mais ici, il préfère travailler en géométral. Normand ne souhaite pas se ressouvenir, mais élever ce bâtiment médiéval à hauteur de modèle dans son portefeuille.

Normand témoigne, par la teneur de son portefeuille, d'un attrait tout particulier pour les ambons et chaires à prêcher. Durant toute sa pension, il en fera un recollement patient et précis. La ville de Rome en présente de nombreux exemples, à San Clemente, ou encore à Santa Maria in Cosmedin. L'ambon de Santa Maria in Cosmedin[24] est donné en élévation lavée et aquarellée, à l'échelle d'1/20e (fig. 103). Normand dessine avec précision chaque élément et son décor propre. Un soin particulier est donné à la colonne torse incrustée de mosaïque cosmatesque. Il détaille les nervures du marbre blanc, les mosaïques encadrant le grand panneau central, mais aussi les ornements en relief encadrant la chaire. On sent volontiers dans ce relevé la puissance sereine qu'a exercé ce monument sur le jeune

---

[21] AFR. Fonds Normand : *Détails de St Clément à Rome*, mine de plomb sur papier, 20,8 x 25,4 cm, s.n., s.d. (RPF 41).
[22] MUSÉE D'ORSAY. Charles Garnier. Église Saint-Clément à Rome. In : *Œuvres commentées* [en ligne]. [référence du 27 novembre 2012]. Disponible sur : http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire/commentaire_id/eglise-saint-clement-a-rome-22602.html?no_cache=1
[23] Musée d'Orsay : GARNIER, Charles, *Vue intérieure de l'église St Clément à Rome*, encre et aquarelle sur papier, 26,2 x 36,7 cm, signé Ch. Garnier, daté août [18]49 (RF 15660).
[24] AFR. Fonds Normand : *Chiesa della Bocca della Verita. Ambon à prêcher*, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 24,9 x 39,1 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 89).

architecte. L'image est sobre et harmonieuse. Les décors y sont d'une grande finesse, appliqués de façon à en mettre en valeur les différentes parties.

Dans ses lettres, Normand parle à ses parents de l'église de Sainte-Marie-du-Peuple, dont il réalise des vues pour son correspondant M. Boudeville, et dont il dessinera les voûtes peintes en 1850[25]. Il dit s'être rendu à l'église de l'Aracœli, et l'on trouve dans ses dessins sept relevés d'ornements cosmatesques et deux représentations de l'ambon[26]. Il racontera aussi à ses parents son travail mené durant trois mois à Saint-Jean-de-Latran, entre décembre 1847 et février 1848. Il y dessine en effet divers détails architecturaux et d'ornements, et des croix processionnelles[27]. Il y relève notamment l'autel papal situé dans la croisée du transept, et les mosaïques sous les baies de l'abside. L'autel[28] est présenté en contre-plongée (fig. 104). Normand en dessine un angle. Les clefs pendantes du premier niveau, le soffite et les arcades du second niveau sont traités à la mine de plomb. Il a rehaussé à l'aquarelle le chapiteau, les volutes soutenant le garde-corps du second niveau et l'amortissement. Au second niveau, il rend à l'aquarelle les colonnes et la grille, et donne un fond rouge à l'intérieur du ciborium. Il dessinera aussi la porte en bronze de l'église[29], un détail d'entablement rehaussé d'une riche

---

[25] AFR. Fonds Normand :
Ste Marie du Peuple. Rome, mine de plomb et aquarelle sur papier, 27,8 x 28,4 cm, cachet Alfred Normand, daté 8 octobre 1850 (RPF 99) ;
A Ste Marie du peuple [détails de l'ornementation], mine de plomb sur calque, 22,9 x 17,6 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (RPF 100) ;
Intérieur de l'Eglise de Ste Marie du Peuple [élévation intérieure partielle], mine de plomb sur papier, cachet Alfred Normand, s.d. (RPF 101).

[26] AFR. Fonds Normand :
Ara-Celi [ambon vu de profil], mine de plomb sur calque, 17,1 x 36,1 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (RPF 18) ;
A l'église de l'Ara Caoeli [ambon de face et de profil], encre noire et aquarelle sur calque, cachet Alfred Normand, s.d. (RPF 19) ;
Ara Celi [décor cosmatesque], sanguine sur calque, estampage, 50,4 x 31,9 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (RPF 20) ;
Eglise de l'Ara Coeli. Mosaïques de la chaire à prècher à gauche dans l'église, sanguine sur calque, estampage, 27 x 88 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (RPF 21A) ;
Eglise de l'Ara Coeli. Mosaïques de la chaire à prècher à gauche dans l'église [36 dessins], sanguine sur calque, estampage,, cachet Alfred Normand, s.d. (RPF 21B à F).

[27] AFR. Fonds Normand :
Sacra Sancta basilica lateranense. Croce conservata nel tesoro, mine de plomb et aquarelle sur papier, 50,4 x 32,5 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (RPF 57),
[St Jean de Latran croix de Charlemagne. détails] [7 dessins], mine de plomb sur papier, cachet Alfred Normand, s.d. (RPF 59-62, 64-66, 70-71),
Saint-Jean de Latran [croix de Charlemagne] [20 dessins], mine de plomb sur calque, cachet Alfred Normand, s.d. (RPF 67A-69I).

[28] AFR. Fonds Normand : *Saint Jean de Latran* [autel papal], mine de plomb et aquarelle sur papier, 28,1 x 22,6 cm, cachet A. Normand, daté R[ome] [18]47 (RPF 73).

[29] AFR. Fonds Normand : *Grande porte du milieu sous le vestibule de St Jean de Latran toute de bronze*, mine de plomb et encre sur papier, 25,1 x 37 cm, s.n., s.d. (RPF 56A).

polychromie[30], et fera des estampages du pavement cosmatesque[31]. Il réalise deux dessins de mosaïques situées dans l'abside du chœur. L'un d'eux[32] présente une frise de rinceaux bordée de motifs géométriques, le tout accusant les tons noir, rouge, bleu, jaune et vert (fig. 105). Il semble que la qualité du motif et la large palette chromatique aient séduit le jeune architecte. Quelques dessins géométraux se concentrent sur le cloître datant du XIIIe siècle[33] : une coupe et élévation partielle donnant trois arcades, la frise cosmatesque et le chéneau à gargouilles. Un autre dessin en donne des détails en perspective, coupe et vue de face. Les interventions plus tardives semblent l'avoir peu intéressé. À peine trouve-t-on un détail du plafond du XVIe siècle[34] et l'entrée d'une chapelle[35]. L'église baroque de Borromini n'a donc point ses suffrages. Les ornementations médiévales semblent l'intéresser bien davantage. Il témoigne d'une prédilection évidente pour l'art cosmatesque dont il réalise de nombreux relevés : estampages, plans ou détails. Ainsi relève-t-il de nombreux pavements d'églises romaines et divers ornements du mobilier ou de structures richement ornementées de ces mosaïques. Il se trouve à la Villa Médicis un relevé d'une colonne de l'église San Alessio, où Normand a restitué les mosaïques cosmatesques avec une grande finesse, et avec le savoir-faire consommé d'un bon dessinateur, traitant les raccourcis sans heurt (fig. 106).

A Saint-Jean-de-Latran il travaille aussi avec soin au relevé de deux croix processionnelles, dont l'une est « dite de Charlemagne » (fig. 107). Il parlera à ses parents de ce travail dans une de ses lettres :

> J'ai obtenu la permission de dessiner deux croix fort anciennes et fort belles que possède la basilique de St Jean de Latran. Malgré la chambre claire, le travail n'avance pas très vite. Je ne puis travailler au plus que deux à trois heures chaque fois, et pas tous les jours.[36]

---

[30] AFR. Fonds Normand : *St Jean de Latran 13° siècle*, mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, 16,5 x 21,4 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 56B).
[31] AFR. Fonds Normand : *Eglise Saint Jean de Latran*, trois dessins, sanguine et aquarelle sur calque, 44,2 x 29,4 cm, s.n., daté R[ome] [18]47 (RPF A, B, C).
[32] AFR. Fonds Normand : *St Jean de Latran 13° siècle. Ebrasement des fenêtres ogivales du grand cul de four de l'église*, mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, 26,4 x 18,4 cm, s.n., daté R[ome] [18]47 (RPF 54) ; *St Jean de Latran 13° siècle. Mosaïque des fenêtres ogivales du grand cul de four de l'Abside*, mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, 26,4 x 18,4 cm, s.n., daté R[ome] [18]47 (RPF 55).
[33] AFR. Fonds Normand : *S Jean de Latran*, encre et mine de plomb sur papier, 32,9 x 41,1 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 77) ; *Saint Jean de Latran. Rome*, encre et mine de plomb sur calque, 28,8 x 37,6 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 78).
[34] AFR. Fonds Normand : *Saint Jean de Latran ?*, mine de plomb sur calque24 x 25,2 cm, s.n., s.d. (RPF 72).
[35] AFR. Fonds Normand : *Saint Jean de Latran*, mine de plomb sur papier, 24,3 x 38,5 cm, cachet A. Normand, daté « vers 1846-1850 » (RPF 74).
[36] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 25 datée de Rome le 18 décembre 1847.

Il réalise des estampages des reliefs[37] et des dessins d'une belle qualité représentant chacune des extrémités de la croix et son centre. Les quatre bras se terminent par les figures des quatre Evangélistes. Le centre est occupé par un Christ en majesté. Saint Jean est au sommet, accompagné de l'Aigle. Il s'accoude pensivement sur un piédestal, et tient un stylet, comme dans l'attente de l'inspiration divine. Il se détache sur un fond orné de rinceaux. Le bras gauche de la croix se termine par la figure de Saint Luc, un taureau à ses pieds. Lui aussi écrit, sur un phylactère déroulé, et semble interroger le taureau du regard. Le bras droit est occupé par Saint Marc, interrogatif ; le lion se trouve à son côté. Il écrit sur son phylactère avec une certaine tension. Enfin Saint Matthieu occupe le bas de la croix. L'ange arrive au-dessus de lui ; un autre ange est ingénument accoudé au piédestal sur lequel repose la main de l'Evangéliste. Chaque évangéliste se détache sur un fond similaire à rinceaux, se terminant par des boules végétalisées et des sortes de clochettes. Le Christ, au centre, bénit de la main droite, et tient de l'autre main les Saintes Ecritures sur lequel est écrit *Ego sum lux mundi via veritas et vita* (Je suis la lumière du monde, la voie, la vérité et la vie). Cette représentation, quoique traditionnelle du Tétramorphe et du Christ Pantocrator, témoigne d'une grande sensibilité, tant de son auteur que du jeune architecte qui l'a dessiné. Normand fera d'ailleurs graver une partie de ces dessins en 1853[38] : on y retrouvera le Christ, les fonds à rinceaux et des ornements végétaux à grandeur d'exécution.

Alfred Normand raconte à ses parents ses visites à Saint-Pierre, à Saint-Paul-hors-les-Murs, mais il n'en réalisera pas de relevés, ou ceux-ci ont été perdus. Hormis les monuments directement liés à ses Envois, seuls deux monuments de l'Antiquité sont cités dans ses lettres : le Temple de Vesta, et le Temple de la Fortune Virile situés sur le Forum Boarium qu'il dit avoir visités en avril 1848. De ceux-ci il existe plusieurs dessins : une vue pittoresque du « Temple de Vesta »[39], vraisemblablement réalisée à la chambre claire (fig. 108). Ce temple du IIe siècle av. J.-C., aujourd'hui attribué à Hercule vainqueur (Hercule Victor), est présenté dans son contexte : une charrette au-devant, un mur s'appuyant contre le monument, les

[37] AFR. Fonds Normand : *Saint Jean de Latran* [3 dessins sur feuille de montage], mine de plomb sur calque, 47,6 x 32,4 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 67 A, B, C) ; *Saint Jean de Latran* [8 dessins sur feuille de montage], mine de plomb sur calque, 47,9 x 32,4 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 68 A-H) ; [Croix processionnelle. Détails] [9 dessins sur feuille de montage], mine de plomb sur calque, 48 x 32,7 cm, s.n., s.d. (RPF 69 A-I).
[38] AFR. Fonds Normand : *Italie. Rome. Croix conservée dans le trésor de l'église St Jean de Latran*, lithographie sur papier, 47,9 x 62,9 cm, « Dessiné et autographié par Al. Normand », daté 1853 (GF 261).
[39] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique : [Temple d'Hercule Victor à Rome], mine de plomb sur papier, signé A.N., s.d.

habitations modernes et, à l'arrière-plan, un angle du Temple de la Fortune Virile. Ce dernier fait lui aussi l'objet de dessins : plusieurs études[40], dont une élévation géométrale de la qualité d'un rendu (fig. 109). Les dessins de ce dernier ont sans doute été réalisés d'après les relevés de Prosper Desbuisson, qui travaillait sur ce temple pour son Envoi de deuxième année. Celui-ci est aujourd'hui reconnu comme Temple de Portunus.

Il est aussi plusieurs monuments antiques dont Normand ne parle pas dans ses lettres, mais dont l'étude mérite d'être mentionnée. Dans son idée première de travailler à un parallèle des différents Arcs de Rome, il dessine l'Arc des Orfèvres, et l'Arc de Constantin en plus de celui de Septime Sévère et de Titus au Forum. Il fait pour lui-même une étude de la base de la Colonne Trajane, avant d'en proposer une étude qu'il joindra à son deuxième Envoi. Certainement dans son contexte, il travaille au Forum de Trajan, y relevant la Basilique Ulpienne en présentant les éléments existants, les éléments qui s'y trouvaient obligatoirement, et les éléments hypothétiques, en une étude archéologique rudimentaire. Il mène aussi une étude assez approfondie du Panthéon, alliant élévations latérales, croquis de diverses vues, études de la porte et des charpentes, et surtout nombre de détails tels que chapiteaux, frises ornementales, détails de moulures et reliefs. Il en dessine aussi l'ordre intérieur, en partie à partir des études de son camarade Desbuisson, et des vues d'ensemble d'après Achille Leclère. Il travaille aussi, avec Lebouteux, sur le portique d'Octavie élevé par Auguste entre 33 et 23 av. J.-C, dont il rend les antéfixes et les chapiteaux et une partie de l'élévation[41]. Il étudie des détails de la colonnade du Temple de Junon Matuta. Il s'intéresse, à

---

[40] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique :
Temple de la Fortune Virile [base, chapiteau, fronton], encre sur calque, s.n., s.d. ;
[Temple de la Fortune Virile] *Profil de la base, face du filet de la cannelure, section sur la cannelure*, encre sur calque, s.n., s.d. ;
T. de la Fortune virile [gargouille], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
T. de la Fortune Virile. Ove du chapiteau, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
T. de la Fortune Virile, encre sur calque, s.n., s.d. ;
Temple de la Fortune Virile, [détails d'un chapiteau], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
T. de la Fortune Virile à ½ [détail d'un chapiteau], encre sur calque, s.n., s.d. ;
T. de la Fortune Virile à ½ [détails de la corniche], encre sur calque, s.n., s.d. ;
T. de la Fortune Virile [détails de l'ordre], encre sur calque, s.n. s.d. ;
Fortune Virile [détails colonne et soubassement], encre sur calque, s.n. s.d. ;
[Deux rosaces], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
[Divers éléments : plafond de la galerie, mur de la cella, chambranle de la porte], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
[Caissons], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
[Restauration] *du Temple de la Fortune Virile à Rome* [élévation], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
[41] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique :
Portique d'Octavie, ensemble du fronton au cinquantième, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d. Indication : « Mesuré avec Lebouteux » ;

la suite de son camarade Thomas, au Temple de Jupiter Stator, dont il reproduit un dessin et réalise une étude de l'ordre. Sur le Forum Boarium il dessine ce qu'il croit être le Temple de Vesta et le Temple de la Fortune Virile. De ce dernier, datant vraisemblablement de 75 av. J.C., il réalise une étude approfondie, comprenant un plan et divers détails de l'ordre, les caissons et la porte. Il en propose une élévation restaurée. Suivent le Temple de l'Espérance au Forum à côté de San Niccolo in Carcere, et le Temple de la Piété. Il dessine la mise en œuvre du Temple de Mars Ultor d'Auguste, son plan, une coupe longitudinale, son portique et divers détails de l'ordre. D'après André il reprend les détails des différents ordres du Théâtre de Marcellus, et ses propres relevés de détails. On trouve aussi dans ce fonds des détails de chéneau, antéfixes, et des plans d'édifices antiques romains mais qu'il n'a pas identifiés. Parmi ses dessins on peut noter une prédilection pour l'architecture funéraire : le sarcophage de Scipion sur la Via Appia, le Tombeau de Bibulus d'après André, le tombeau de Cécilia Metella d'après Paccard, le tombeau sur la Via Labicava, et un chapiteau du tombeau du Boulanger à la Porte Majeure, des sarcophages antiques. Ces édifices antiques sont nombreux, et pour certains comme le Panthéon d'Agrippa ou le Théâtre de Marcellus font l'objet de dessins pléthoriques : près de vint-sept pour le Panthéon, autographes ou réalisés d'après des dessins d'Achille Leclère ou de son camarade Desbuisson, et vingt et un pour le Théâtre de Marcellus, dont trois sont des calques réalisés d'après les dessins de Jules André.

Normand mentionne de nombreuses aquarelles ou croquis réalisés à Rome, qu'il destine à sa famille, à des membres de l'Institut, à ses anciens professeurs et ses connaissances. Mais il cesse très vite de parler à ses parents de monuments romains, quelque en soit l'époque de construction. Pourtant, ses études romaines seront pléthoriques[42], et bon nombre ne figurent pas dans ses lettres. Mais ces dernières rendent compte surtout de sa découverte de Rome, des monuments marquants et de ceux dont l'étude a jalonné le quotidien du jeune pensionnaire. Pourtant Normand travaillera aussi à Santa Maria in Trastevere et à Santa Maria del Popolo. Il s'intéressera aussi aux palais et villas tels que le Palais de la Chancellerie, le Palais Farnèse, la Villa Albani, la Villa Borghèse, la Villa Farnesina, la Villa Giulia, autant de monuments dont il relève essentiellement des détails – corniches, fresques, guirlandes, vases, détail d'un

---

Portique d'Octavie [élévation partielle], encre sur papier, s.n., s.d. ;
Rome. Portique d'Octavie [détail d'un chapiteau], encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d. ;
Portique d'Octavie, corniche de l'entablement, frise et architrave, archivolte et imposte, encre sur calque, s.n., s.d. ;
Rome, portique d'Octavie [divers fragments de la couverture], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.

plafond et statues. Il fera de nombreux dessins au Vatican, notamment dans la Chapelle Sixtine et dans les Loges. Il dessine non seulement les détails d'architecture, mais aussi de nombreuses œuvres d'art, sculptures et œuvres mobilières (Inventaire 4 : 3.B. Rome antique et 4.A. Italie et Sicile, Périodes médiévale et moderne).

3. Près de Rome

Au cours de sa pension, Alfred Normand voyage beaucoup : pour se distraire de ses études romaines, pour échapper au climat dans cette ville où la chaleur estivale est difficilement supportable, notamment pour le travail de relevé et surtout pour élargir le corpus des monuments étudiés. Il se rend fréquemment aux alentours de Rome pour y découvrir des sites antiques de la campagne romaine. À ces excursions s'ajouteront trois grands voyages : le premier en Toscane en 1848, le deuxième dans la région de Naples en 1849 et le dernier en Grèce fin 1851-début 1852.

Ses premiers voyages sont de courte durée. Alfred Normand se rend fréquemment aux alentours de Rome, pour y voir les sites antiques de la campagne romaine. Un mois après son arrivée, il visite la Villa des Quintilii dans la vallée d'Egérie. Il s'attarde alors sur le Temple dit « du Dieu Ridicule » sur la Via Appia et qui, selon Antonio Nibby, est dédié au dieu Almoni. Il en réalise plusieurs croquis : une perspective générale, vraisemblablement prise à la chambre claire, deux plans de différentes hauteurs, et une élévation avec indication des couleurs[43]. Il effectuera un calque du relevé de Félix Thomas[44], et l'élévation lavée d'une

---

[42] AFR. Fonds Normand : Inventaire Rome petits formats (RPF) et Grands formats (GF) ; BmN. Fonds Normand : Dessins. 3.B. Rome antique et 4.A. Périodes médiévale et moderne. Italie et Sicile.

[43] AFR. Fonds Normand :
Rome. Via Appia « Temple du dieu ridicule » [perspective et 2 plans], mine de plomb et aquarelle sur papier, 21,1 x 18,6 cm, s.n., s.d. (RPF 4A) ;
Rome. Via Appia « Temple du dieu ridicule » [élévation], mine de plomb sur papier, 22,1 x 26,9 cm, s.n., s.d. (RPF 4B).

[44] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique : *Campagne de Rome, vallée de la nymphe Egérie, fenêtre d'in temple antique vulgairement appelé « Del Dio redicolo » et consacré, selon Nibby, au dieu Almoni au ¼ d'exécution. d'après Thomas* [Détails de l'entablement du Temple del Dio Redicolo], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

façade latérale, donnant les ornements et la polychromie[45]. Mais il semble tout autant touché par l'architecture que par la beauté de la campagne alentour et son aspect verdoyant. Au mois d'avril, il se rend à Albano, découvre le lac et son déversoir, et le temple de Diane. Au mois de mai, il va voir Ostie et Castel Fusano en compagnie de camarades, mais il s'agit vraisemblablement d'une excursion d'agrément et de détente. Durant l'été 1847, il fait un petit voyage jusqu'à la frontière du royaume de Naples[46]. Il part avec son camarade Félix Thomas ainsi que Louis-Alexandre Geffrier. Le trajet les conduit à Cori via Velletri. Ils passent deux semaines à Cori dont ils dessinent des fragments antiques : chapiteaux, cippe et stèles[47]. Des dessins de Cori sont conservés à la Bibliothèque municipale de Nantes et à l'Académie de France à Rome. Certains de ceux de l'Académie sont des calques de dessins conservés à la Bibliothèque de Nantes[145]. Les trois architectes travaillent au Temple de Castor et Pollux et surtout au Temple d'Hercule que Thomas doit relever pour son Envoi de deuxième année. Les dessins d'Alfred Normand sont essentiellement des détails d'architecture. Ces dessins n'étant pas signés, il est difficile de distinguer les autographes de ceux qui ont été réalisés d'après le travail de Thomas. Cependant on peut supposer que les dessins réalisés au quart de l'exécution et sur calque ont été faits d'après Thomas[48]. Il est vraisemblable que Normand réalise alors quelques vues à la chambre claire : deux vues générales du temple en contre-plongée prises depuis des angles différents, une vue du fronton depuis l'intérieur du temple, et une maison moderne construite à l'appui du temple[49]. Sur

---

[45] AFR. Fonds Normand : *Rome. Via Appia « Temple du dieu ridicule »* [élévation face latérale], mine de plomb et aquarelle sur papier, 22,1 x 26,9 cm, s.n., s.d. (RPF 4D).

[46] Archive privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 18 datée de Rome le 8 juillet 1847, Lettre n° 19 datée de Cori le 28 juillet 1847, Lettre n° 20 datée de Rome le 22 août 1847.

[47] AFR. Fonds Normand :
Chapiteau antique à Cori, mine de plomb et aquarelle sur calque, signé A.-N., 47,8 x 65,4 cm, daté Juillet [18]47 (IPF 14A) (l'original est conservé à la BmN, voir plus bas) ;
Cori. Chapiteau antique, mine de plomb sur calque, 47,8 x 65,4 cm, signé A.-N., daté Juillet [18]47 (IPF 14B) (l'original est conservé à la BmN, voir plus bas) ;
Fragment antique à Cori [cippe], mine de plomb et aquarelle sur papier, 24,6 x 15,8 cm, signé Alf. Normand, daté Juillet [18]47 (IPF 15) ;
[Cori. Stèle antique. élévation], mine de plomb sur calque, 32,7 x 20,4 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 16) l'original est conservé à la BmN ;
BmN. Fonds Normand : 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie :
Cori. Chapiteaux antiques conservés à la casa Manari, mine de plomb sur papier, s.n., daté Juillet [18]47 (originaux des dessins conservés à l'AFR : IPF 14A et 14B) ;
Stèle antique à Cori, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (original du dessin conservé à l'AFR : IPF 16) ;
Cora [stèle antique], mine de plomb et aquarelle sur papier, signé A. Normand, daté [18]47.

[48] Pour exemple : BmN. Fonds Normand : 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie :
Cori, Temple d'Hercule. Base de la colonne au ¼, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
Plan des ruines du temple d'Hercule à Cori, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

[49] BmN. Fonds Normand : 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie :

deux de ces dessins, Normand a croqué ses compagnons de voyage (fig. 110). Une annotation ultérieure identifie Louis-Jules André comme l'un d'eux, cependant André n'étant pensionnaire qu'à partir de 1848, il doit y avoir confusion avec Félix Thomas. Ces dessins ne sont pas datés, mais le fait qu'ils aient été réalisés à la chambre claire – Normand parle de ses croquis réalisés grâce à la chambre claire durant ce voyage à Cori, ajouté à cela le nom du fabriquant de papier que Normand utilisait au début de sa pension à Rome (J KOOL & Comp), vient volontiers favoriser la thèse d'une réalisation en 1847, car il n'y retournera pas durant le reste de son séjour. Ce n'est qu'en 1860 qu'Alfred Normand reviendra dessiner à Cori, pour y effectuer ses propres relevés[50] qu'il fera alors graver, vraisemblablement pour le *Moniteur des Architectes*[51]. À Cori, nos jeunes architectes ne s'intéressent pas seulement à l'architecture antique, mais ils vont aussi réaliser des vues pittoresques de la campagne alentour, et relever des éléments du cloître de l'église Santa Oliva[52]. Puis ils quittent Cori quelques jours afin de visiter les murs cyclopéens et les ruines de la Ninfa à Norma. Ils se rendent ensuite à Terracine. Ils y réalisent divers croquis et relevés de la chaire dans la cathédrale : vues générales, détails et ornements, et que Normand mettra au propre pour certaines, lorsqu'il sera de retour à Rome[53]. Ils étudient le palais dit de Théodoric sur le Mont

---

Temple d'Hercule à Cori, vue prise dans l'angle du cyprès, mine de plomb sur papier [relevé à la chambre claire], s.n., [1847] ;
[Détail du temple d'Hercule à Cori], mine de plomb sur papier [relevé à la chambre claire], s.n., [1847] ;
[Détail du temple d'Hercule à Cori], aquarelle sur papier [relevé à la chambre claire], s.n., [1847] ;
[Temple d'Hercule à Cori] M. André père, assis. [doit plutôt s'agir de Félix Thomas], aquarelle sur papier, s.n., [1847] .

[50] BmN. Fonds Normand : 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie :
[Temple d'Hercule à Cora. Élévation restaurée], encre et mine de plomb sur calque, [Alfred Normand], [1860 ?]. Ce dessin est similaire à une gravure d'après un dessin de Normand (BmN. Fonds Normand : 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie : *Temple dit d'Hercule à Cora. Façade. Elévation*, gravure sur papier, signé Alfred Normand del., gravure d'Alexandre Soudain, Imp. Bestauld fils. Paris, s.d.) ;
Cori, temple d'Hercule, [détails] [2 dessins], encre et aquarelle sur papier, s.n., 30 Septembre 1860. Ce dessin sera gravé par Sulpis et imprimé par Bestault aîné (BmN. Fonds Normand : 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie : *Temple d'Hercule, à Cora. Façade. Ordre. Détails*, gravure sur papier, signé Alfred Normand del, gravure de J. Sulpis, Imp. J. Bestault aîné, Paris, s.d.).

[51] BmN. Fonds Normand : 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie :
Temple dit d'Hercule à Cora. Façade. Elévation, gravure sur papier, signé Alfred Normand del., gravure d'Alexandre Soudain, Imp. Bestauld fils. Paris, s.d. ;
Temple d'Hercule, à Cora. Façade. Ordre. Détails, gravure sur papier, signé Alfred Normand del, gravure de J. Sulpis, Imp. J. Bestault aîné, Paris, s.d. ;
[Porte du temple d'Hercule à Cori], gravure sur papier, signé Alfred Normand del, gravure de Bury et J. Sulpis, s.d.

[52] AFR. Fonds Normand : *Cori. Cloître de Sa Oliva* [quatre chapiteaux], mine de plomb sur papier, cachet Alfred Normand, daté Juillet [18]47. Et Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 19 datée de Cori le 28 juillet 1847.

[53] AFR. Fonds Normand :
Terracine. Cathédrale de Terracine, mine de plomb sur calque, 31,3 x 19,5 cm, s.n., daté 26 juillet [18]47 (IPF 314) ; et l'aquarelle qui en est issue : *Terracine. Chaire de la cathédrale*, mine de plomb et aquarelle sur papier, 55,2 x 37,4 cm, annoté Alfred Normand, daté Juillet [18]47 (IPF 312) ;

Sant'Angelo. Ils réalisent aussi quelques vues pittoresques à la chambre claire de la ville : la porte de la ville et la porte d'un monastère[54]. Puis ils rentrent à Cori terminer leurs relevés, avant de s'en retourner à Rome après vingt jours de voyage.

Suivent quelques excursions aux alentours de Rome : Tivoli pendant une semaine, et plus tard Cerveteri. Normand se rend à Tivoli avec Geffrier et un autre camarade qu'il n'a pas nommé dans sa correspondance. Il souhaite étudier la Villa Adriana car on lui a proposé d'en faire le sujet de son Envoi de quatrième année. Mais il ne semble guère réjoui à l'idée d'un tel travail :

> Nous allons voir la fameuse villa Adrienne, celle dont j'ai calqué le grand plan à Paris et dont on m'engageait à entreprendre la restauration. Je ne l'ai point encore vu, mais je crois bien qu'il n'y aura rien à y faire.[55]

> Je suis allé aussi faire une visite à la villa Adrienne. Cette fameuse ville antique dont on m'a conseillé d'entreprendre la restauration. Je crois que décidément il n'y a rien à y faire. Il reste encore de fort belles ruines mais cependant pas dans un état satisfaisant de conservation. De plus ce serait un travail gigantesque auquel les 600f que l'Etat nous alloue pour frais de fouille serait loin d'être suffisants. Du reste peut-être le mois prochain irais-je passer encore quelques jours à Tivoli afin d'étudier sérieusement et à fond toutes ces ruines et me former un jugement définitif et sans appel.[56]

Ce projet de Restauration le séduit si peu, qu'il ne réalisera pas même de dessins de cette Villa. Il retournera à Tivoli en janvier 1849. De ces deux voyages, il ramènera plusieurs relevés de fragments ou monuments antiques : la tholos de Tivoli qu'il nomme Temple de la Sybille dans ses lettres, et qu'il identifie comme tel ou bien comme « Temple de Vesta » dans

---

Terracine [base de la colonne torse d'un candélabre], mine de plomb sur papier, 30,6 x 20,2 cm, cachet Alfred Normand, daté 27 juillet [18]47 (IPF 315) ;
Terracine. Chapiteau de la chaire de la cathédrale, mine de plomb sur papier, 30,6 x 21,2 cm, cachet Alfred Normand, daté Juillet [18]47 (IPF 316) ;
Terracine. Mosaïques de la chaire de la cathédrale [croquis polychrome], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 37,8 x 54,8 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 318) ; et sa version « rendue » : *Terracine. Mosaiques de la chaire de la cathédrale* [rendu], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 54 x 37,4 cm, signé A.N., daté Rome [18]47 (IPF 313).

[54] AFR. Fonds Normand :
Terracine. Porte latine [relevé à la chambre claire], mine de plomb sur papier, 27,6 x 43,8 cm, s.n., s.d. (IPF 317) :
Terracine. Porte d'un monastère hors les murs [relevé à la chambre claire], mine de plomb sur papier, 37,8 x 54,8 cm, cachet Alfred Normand, daté Juillet [18]47 (IPF 318A).

[55] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 20 datée de Rome le 22 août 1847.

[56] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 21, datée de Rome le 10 septembre 1847.

ses dessins. Il en réalise une vue générale à la chambre claire[57], pour lequel il restitue tous les détails, jusqu'aux draps séchant au-devant du temple, un personnage assis, les rideaux d'une maison à proximité, la végétation (fig. 111). Les relevés à la chambre claire offrent cette précision photographique, mais rien n'oblige le dessinateur à relever tel ou tel détail. Normand s'emplit de l'architecture, comme de l'ambiance alentour, le contexte du bâtiment et restitue, en quelque sorte, sa découverte du lieu. L'angle de vue qu'il choisit n'a rien d'original[58] : une contre-plongée permettant de lire à la fois le terrassement sur lequel repose le temple, ses contrebutements au moyen de contreforts et les petits percements permettant l'accès à l'intérieur de la terrasse, et où l'on peut supposer des habitations modestes. L'angle de vue permet aussi de percevoir les marques du temps sur le temple dont la colonnade donnait jadis toute la préciosité à ce monument : la partie droite présente encore ses colonnes corinthiennes qui supportent un entablement circulaire, doté d'un frise à guirlandes. Cependant la partie gauche ne présente plus qu'un mur lézardé, dépourvu de couronnement et percé d'une porte antique par laquelle on voit l'étrange nudité d'un mur en pleine lumière lorsqu'il dût être protégé des lueurs du jour par une solide couverture. En arrière-plan on peut voir de modestes constructions modernes, et le clocher d'une église. Normand a voulu ici conserver le temple tel qu'il a pu l'observer, dans son impression d'ensemble. Il ne s'agit pas d'un relevé précis dont il pourra se servir par la suite comme modèle : l'ordre se dessine à peine, les proportions sont faussées par la perspective naturelle, rien n'indique l'architectonique. C'est avant tout un témoignage et un souvenir empreints d'une poésie sensible à l'esthétique des ruines. Ce dessin n'a d'autre objectif que son plaisir personnel et le ressouvenir. Dans les différents fonds Normand se trouvent des relevés de détails et du plan

---

[57] BmN. Fonds Normand. 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie : [Temple de Vesta] [relevé à la chambre claire], mine de plomb sur papier, signé A.N. et daté Tivoli [18]47.

[58] Plusieurs artistes empruntent ce point de vue pour représenter le Temple de la Sybille de Tivoli. Parmi eux, on peut citer :
Carlo Labruzzi (Musée des Beaux-Arts du Canada : *Le Temple de la Sibylle. Tivoli*, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, c.a. 1780-1782 (cote : 5584)) ;
Jean-Honoré Fragonard (*Le temple de la Sibylle*, 1760, présenté au Musée Cognac-Jay dans l'exposition *Tivoli. Variations sur un paysage au XVIIIe siècle*, 18 novembre 2010-20 février 2011. Voir Paris-Musées. *Expositions* [en ligne]. [référence du 29 juin 2012]. Disponible sur : http://www.parismusees.com/Paris-Musees/Expositions/Fiches-expositions/p-670-Tivoli.htm?type=musee&id_musee=14) ;
Charles-Louis Clérisseau (Saint-Petersbourg. Musée de l'Ermitage : *Le temple de la Sibylle à Tivoli*, encre, lavis et craie sur papier, 43,3 x 59,4 cm, c.1760 (cote : OP-2567)) ;
Pierre-Athanase Chauvin (*Vue du temple de la Sybille à Tivoli*, mis en vente aux enchères Nabecor à Nancy le Samedi 15 décembre 2007. Voir : Interencheres.com. *Vitrine des objets d'art : Ventes du 14 au 19 décembre* [en ligne]. [référence du 29 juin 2012]. Disponible sur : http://www.interencheres.com/ventes_aux_encheres/actualite.php?news=421) ;
Charles-François Knébel (Musée romand. Château de la Sarraz : *Temple de la Sibylle à Tivoli*, c. 1800). Ce dessin présente, à l'instar de celui de Normand, les draps séchant au-devant du Temple.

du petit temple, mais on ne saurait affirmer avec certitude que ceux-ci aient été dessinés par Normand. Il s'agit, pour la plupart de profils au ¼ ou ½ d'exécution, réalisés sur calque[59]. Ceux-ci ont peut-être été réalisés à la suite d'un second voyage, en janvier 1849. Il s'intéresse alors à la Villa de Mécène(s), aussi appelé Temple d'Hercule Victor. Certains dessins feront l'objet d'un Envoi en troisième année[60], en plus des travaux obligatoires. L'architecte ne sera pas insensible aux charmes de la Villa d'Este, dont plusieurs dessins sont conservés à la Villa Médicis : des plans et coupe des jardins[61], ainsi que des relevés de décors peints. Mais ces derniers[62], si l'on en considère la facture, semblent avoir été réalisés en 1860 ou 1872 lors d'autres voyages en Italie.

Au mois d'octobre, Alfred Normand se rend à Cerveteri avec deux pensionnaires sculpteurs. Il écrit dans une de ses lettres que des tombeaux étrusques y ont été découverts un an auparavant, et qu'il a fait un relevé de l'un d'eux qu'il souhaiterait compléter ultérieurement pour l'envoyer à l'exposition du Louvre. Il raconte à ses parents que ses études ont dû être réalisées à la lumière du flambeau[63]. Ses dessins,reproduits par le graveur Sulpis, donnent le plan et la coupe longitudinale du monument souterrain[64]. Puis Normand visite

---

[59] Pour exemple : BmN. Fonds Normand. 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie :
Tivoli. Chapiteau du temple de la Sibylle. à ½ de l'ex.°, mine de plomb et encre sur calque, s.n., s.d. ;
Tivoli. Temple de Vesta. Profil du soubassement, mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
Tivoli. Temple de Vesta [détails de la porte], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
AFR. Fonds Normand : *Tivoli. Temple de Vesta. Corniche de la porte. Grandeur nature*, mine de plomb sur calque, 64,6 x 47,8 cm, s.n., s.d. (IPF 393).

[60] AFR. Fonds Normand :
Tivoli. Campagne de Rome. Portique en opus reticulatum à la villa de Mécènes, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 60,5 x 48,2 cm, signé A. Normand et daté Rome 1850 (GF 267). Ce dessin sera joint à son Envoi de 3e année ;
Tivoli. Villa de Mécène. Portique de la cour, mine de plomb et encre sur papier, 48 x 66 cm, signé Alfred Normand 1850 (GF 268A);
Chapiteau du portique de la cour. Profil, Plan de l'angle de la cour, mine de plomb et encre sur papier, signé Alfred Normand et daté 1850 (GF 268B).

[61] AFR. Fonds Normand :
Tivoli. Villa d'Este. Rampes de la façade, mine de plomb et aquarelle sur papier, 26,2 x 41,4 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 320) ;
Tivoli. Villa d'Este [coupe longitudinale des jardins], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 28,2 x 45,5 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 321) ;
Tivoli [plans partiel des jardins] [4 dessins], mine de plomb sur papier, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 323-326)

[62] AFR. Fonds Normand : *Tivoli* [7 dessins], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, cachet Alfred Normand sur certains d'entre eux., s.d. (IPF 322, 327-331, 332B).

[63] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 23 datée de Rome le 27 octobre 1847.

[64] AFR. Fonds Normand : *Tombeau à Cerveteri. 50km de Rome. Tombeau étrusque*, gravure sur papier, 31,4 x 48 cm, signé Dessin d'Alfred Normand, Gravure de J. Sulpis, s.d. (IPF 11).

Frascati et Grotta Ferrata en mai 1848, en compagnie du graveur Gabriel Tourny. Il en reviendra avec un croquis du chambranle sculpté de la porte de l'église[65].

B. 1848 : le voyage en Toscane

En 1848, Alfred Normand organise son premier grand voyage, en Toscane, qui durera quatre mois. Il part de Rome le 8 juin 1848, pour ne revenir que début octobre. Il se rend à Civita Vecchia pour y prendre le bateau qui le conduira à Livourne. Puis ce sera Pise, Lucques, Florence, Pistoia, Volterra, Sienne, Cortone et enfin Pérouse. Il arrive le 12 juin à Pise, où il retrouve son camarade Félix Thomas. Son séjour pisan durera un mois. Dans ses lettres, il parle à ses parents de la cathédrale et de son clocher singulier, du baptistère, du campo santo (cimetière), et de la cinquantaine de croquis qu'il réalise dans la ville[66]. La Villa Médicis à Rome conserve effectivement un grand nombre de dessins de Pise, soit plus de soixante-dix[67] : certains réalisés en 1848, d'autres en 1872. À la cathédrale, il dessine une vue générale du dôme et des toits en perspective, sans doute faite à la chambre claire[68]. Il réalise aussi une élévation (fig. 112) et une coupe en polychromie, donnant l'architecture, les peintures, vitraux et divers ornements[69]. Ses dessins font singulièrement écho au discours qu'il tient à ses parents :

---

[65] AFR. Fonds Normand : *Grotta Ferrata. Chambranle de la porte de l'église*, mine de plomb et craie sur papier, 28,7 x 22 cm, s.n., s.d. Ce dessin sera gravé par Guillaumot fils pour le *Moniteur des Architectes* de 1866 : *Moniteur architectes*, vol. 1, 1866, pl. 33.

[66] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 36 datée de Pise le 15 juin 1848, Lettre n° 37 datée de Pise le 25 juin 1848, Lettre n° 38 datée de Pise le 7 juillet 1848, Lettre n° 39 datée de Florence le 31 juillet 1848.

[67] AFR. Fonds Normand : Pise [76 dessins] (IPF 162-216).

[68] AFR. Fonds Normand : *Pise. Coupole du dôme*, mine de plomb et craie blanche sur papier, 20,6 x 26,9 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 179).

[69] AFR. Fonds Normand :
Cathédrale de Pise. Façade, mine de plomb sur calque, 54,5 x 37,6 cm, s.n., s.d. (IPF 183B) ;
Pise. Cathédrale de Pise façade latérale, mine de plomb, aquarelle et encre sur calque, 54 x 37,7 cm, s.n., s.d. (IPF 182) ;
Pise. Cathédrale. Intérieur de la nef, mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, 44,6 x 27,4 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 181).

> La cathédrale est vraiment une chose superbe. Une grande nef et de chaque côté deux rangs de bas côtés. Tout est bâti en marbre blanc et noir avec mosaïques. De plus le temps qui a passé sur tous ces monumens leur a donné une couleur superbe. Elle réunit à mon sens, la majesté des cathédrales gothiques, avec l'alliance d'une architecture plus régulière et symétrique que dans nos cathédrales. […] Le clocher ou campanille est une énorme tour ronde ayant à chaque étage une petite galerie tournant autour. Ceci est beaucoup moins beau mais ce qui en fait la réputation c'est son manque d'aplomb. Elle est penchée d'un côté de près de la moitié de sa largeur. C'est une chose incroyable et vraiment impossible à comprendre.[70]

Il dessine aussi divers détails de la cathédrale : les stalles en croquis et mises au net[71], l'encadrement d'une porte[72], le décor en mosaïque[73], et divers détails. Son dessin de la tour[74] (fig. 113), réalisé à la chambre claire, présente une grande charge expressive, qui retranscrit parfaitement l'impression de Normand à ce sujet : il délaisse les niveaux supérieurs pour se concentrer sur ce qui, à sa hauteur, retranscrit le mieux l'inclinaison du monument. Il représente uniquement la base de la tour et sa porte flanquée de deux colonnes colossales contre lesquelles s'appuient les pilastres soutenant l'entablement couronné d'un arc au tympan sculpté. Il ne s'attarde guère sur la porte, mais rend avec fidélité les chapiteaux, les ornements, les motifs de la frise et du premier rouleau de l'arc, les sculptures et inscriptions sur les murs. Il dessinera aussi le baptistère, dont le mobilier suscite chez lui un grand intérêt. Ses dessins se concentrent sur l'intérieur du bâtiment. Il en réalise une vue pittoresque, mettant en scène une fidèle en contemplation devant la cuve baptismale (fig. 114). L'observateur, depuis l'entrée du bâtiment, saisit la poésie de l'instant. On perçoit, au premier plan, l'un des piliers du déambulatoire et l'ornement polychrome en relief qui y est agrafé, dont la teinte vive ne parvient guère à détourner l'œil de la figure féminine. Le traitement

---

[70] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 37 datée de Pise le 25 juin 1848.

[71] AFR. Fonds Normand :
[Pise. Cathédrale. Profils des stalles], mine de plomb sur papier, 54,5 x 37,6 cm, s.n., s.d. (IPF 183A) ;
Pise. Stalles du Dôme [élévation face latérale], mine de plomb sur papier, 42,4 x 28,1 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 184) ;
Pise. Stalle du Dôme [élévation face latérale], mine de plomb sur calque, 40,1 x 26,1 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 185) ;
Pise. Stalles de la cathédrale [élévation et coupe], mine de plomb sur papier, 37,7 x 54 cm, s.n., s.d. (IPF 189).

[72] AFR. Fonds Normand : *Pise. Cathédrale. Encadrement de la porte en bronze à gauche de la façade*, mine de plomb sur papier, 28,3 x 22,1 cm, cachet Alfred Normand, daté 16 juin 1848 (IPF 180).

[73] AFR. Fonds Normand :
Pise. Cathédrale. Ornements en mosaïque du cul de four de l'abside du bras droit de la croix, mine de plomb, aquarelle et encre sur papier, 37,6 x 53,6 cm, s.n., s.d. (IPF 187A) ;
[Pise. Cathédrale. Ornements en mosaïque du cul de four de l'abside du bras droit de la croix], mine de plomb, aquarelle et encre sur papier, 37,6 x 53,6 cm, s.n., s.d. (IPF 187B).

[74] AFR. Fonds Normand : [Pise. Porte de la tour] [relevé à la chambre claire], mine de plomb sur papier, 55,3 x 37,6 cm, s.n., s.d. (IPF 212B).

rayonnant du pavage dirige le regard jusqu'à elle, légèrement décentrée, qui elle-même observe la sculpture en amortissement d'un pilier bordant la cuve. Cette aquarelle, par l'angle de vue, ses teintes douce et sa composition, génère une atmosphère d'intimité et de recueillement, proche de ce qu'a sans doute ressenti Normand à son entrée[75]. Il dessinera aussi des coupes et plans du baptistère, les détails des décors architecturaux et de la cuve baptismale[76]. La plus grande partie des dessins du baptistère sont relevés directement sur le décor au calque, ou par estampage. Enfin un dernier bâtiment qui, sans conteste, l'impressionne énormément, est le Campo Santo :

> Le dernier monument qui se trouve sur la même place et sur la gauche de l'église est le fameux Campo-Santo, ou ancien cimetière. C'est un vrai musée par tous les fragments qu'on y a remis. C'est une simple galerie, du mur d'un côté des arcades sur une cour. Mais les murs sont décorés des fresques de Giotto, d'Orcagna, de Benozzo Gozzoli, etc. Enfin, c'est une chose superbe. Et il y a à travailler ici d'une manière considérable et beaucoup plus que je n'en pourrai faire.[77]

Il en réalise effectivement un grand nombre de dessins. Ce Campo Santo sera sans doute, avec celui de Bologne, à l'origine de son choix pour l'Envoi de cinquième année : *Projet pour l'établissement aux environs de Paris d'un Campo Santo ou cimetière public à l'instar de ceux d'Italie*[78]. Ses dessins du Campo Santo présentent des plans et élévations partiels, et donnent les ornements peints, des sculptures et des éléments de mobilier[79]. Il prend

---

[75] AFR. Fonds Normand : *Baptistère S. Gio*[vanni. Pise], mine de plomb et aquarelle sur papier, 30 x 25,3 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 163).

[76] AFR. Fonds Normand :
Pise [Baptistère. Coupe] [réalisé d'après Ioseph et Francis fr. es Milani] gravure conservée à l'AFR. Fonds Normand : IPF 164], mine de plomb sur papier, 47,8 x 29,5 cm, s.n., s.d. (IPF 165) ;
Pise. Plan. Autel. Mosaïque [*Baptistère Gio* inscrit au verso], mine de plomb et aquarelle sur papier, 50,4 x 35,5 cm, s.n., s.d. (IPF 166) ;
Pise. Bap S Giovanni. Cuve baptismale, mine de plomb et aquarelle sur papier, 55,1 x 37,6 cm, s.n., s.d. ;
Pise. Baptistère S Giovanni. Coupe prise dans l'axe des rosaces sur la balustrade de la cuve baptismale, mine de plomb et aquarelle sur papier, 39,2 x 24,1 cm, s.n., s.d. (IPF 168) ;
Pise [Baptistère S. Giovanni. Cuve baptismale. Coupe et plan d'une rosace], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (IPF 177A) ;
[Pise. Baptistère S Giovanni. Caissons de la cuve baptismale], mine de plomb sur calque, 22,7 x 36,8 cm, s.n., s.d. (IPF 169) ;
Détails des décors [12 dessins relevés directement sur le motif], mine de plomb (et aquarelle pour deux d'entre eux) sur calque, s.n., s.d. (IPF 170-176).

[77] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 37 datée de Pise le 25 juin 1848.

[78] AFR. Fonds Normand : *Projet pour l'établissement aux environs de Paris d'un Campo Santo ou cimetière public à l'instar de ceux d'Italie* [2 dessins : plan et coupe longitudinale partielle], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, signé A. Normand et daté Rome 1852 (GF 278-279).

[79] AFR. Fonds Normand :
Pise. Campo Santo [plan partiel], mine de plomb et aquarelle sur papier, 53,8 x 37,7 cm, s.n., s.d. (IPF 199) ;
Pise. Campo Santo [élévation partielle], mine de plomb et aquarelle sur papier, 40,8 x 26,4 cm (IPF 200) ;

grand soin à la restitution des encadrements peints des fresques, qu'il présente en polychromie et dont il donne scrupuleusement l'état actuel : altération des peintures, arrachement de l'enduit (fig. 115). Ses élévations ont plus pour objet la restitution du décor, les têtes sculptées reposant sur chaque pilier entre les retombées de deux arcs (fig. 116), le détail des consoles et des chapiteaux, le remplage des baies. Ici, l'ornement intéresse Normand plus que l'architecture elle-même. En 1872, il s'attachera de même aux ornements, relevant directement sur le motif les pierres tombales du cimetière[80]. Normand résume par ces mots le travail réalisé à Pise en 1848 :

> Je remporterai de Pise une trentaine de feuilles de croquis de toute nature, j'ai relevé l'extérieur du Campo Santo, j'ai fait une portion de l'intérieur de la cathédrale, la presque totalité des ornements peints du Campo Santo, enfin au Baptistère j'ai mis en train et pris toutes les notes nécessaires pour faire un dessin au quart d'exécution des fonds baptismaux, dessin fort long à faire car il est couvert d'ornements fort délicats et que Dieu aidant, j'espère exposer au Louvre, je l'enverrai à Paris par les prochains envois.[81]

Le 9 juillet 1848, il se rend à Lucques, dont il dessine une colonne du portique sur la façade de la cathédrale[82] et les fonds baptismaux de l'église San Frediano[83]. Il ne peut y passer que quatre jours, l'argent commençant à manquer. Il décrit la ville fortifiée, les canons sur les remparts, et les nombreuses églises des Xe-XIIIe siècles qu'il trouve intéressantes, la beauté de la cathédrale[84]. Enfin il se rend à Florence le 13 juillet, ville dont l'architecture l'avait tant séduit à son premier passage. Mais l'œil a évolué. Il s'est nourri, depuis plus d'un

---

Pise. Campo Santo [élévation de la porte], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 54,1 x 37,7 cm, s.n., s.d. (IPF 201) ;
Pise. Intérieur du Campo Santo [coupe], mine de plomb et encre sur papier, 48 x 33,9 cm, s.n., s.d. (IPF 202A) ;
Pise. Campo Santo. Détails de l'encadrement des fresques [7 dessins], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n. [1 dessin présente le cachet Alfred Normand], s.d. (IPF 193A-198) ;
Pise. Campo Santo [chapiteau figurant deux lions affrontés], mine de plomb et craie blanche sur papier, 28,4 x 21,6 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 204).

[80] AFR. Fonds Normand :
Pise. Campo Santo. Ornement sur les pierres tombales du dallage du Campo Santo [7 dessins], la plupart sont datés Août ou Septembre 1872 (IPF 209A-211C) ;
Pise. Campo Santo. Retour d'un sarcophage antique [et vase], mine de plomb sur papier, 29,8 x 45,4 cm, s.n., daté 25 septembre 1872 (IPF 207) ;
Pise. Campo Santo. Pavage en mosaique trouvé en 1860 près les fondations du Duome et au Nd, encre et mine de plomb sur papier, 29,5 x 45,5 cm, cachet Alfred Normand, daté 25 septembre 1872 (IPF 208).

[81] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 38 datée de Pise le 7 juillet 1848. Nous n'avons pas trouvé trace de l'envoi qu'il comptait réaliser sur les fonds baptismaux du Baptistère.

[82] AFR. Fonds Normand : *Lucques. Colonne du portique de la façade*, mine de plomb, craie blanche et encre rouge sur papier, 27,6 x 14,8 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 44).

[83] BmN. Fond Normand : 4.A. Italie et Sicile. Période médiévale et moderne : *A Lucques vue de San Frediano* [vue intérieure de l'église], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

[84] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 39 datée de Florence le 31 juillet 1848.

an, de l'architecture italienne, des monuments antiques comme des bâtiments paléochrétiens, médiévaux et de la Renaissance. Il a déjà rencontré, observé, étudié les monuments modernes, leurs ornements, leurs peintures, leur riche mobilier, la finesse de leur décor :

> Florence donc où je suis maintenant a beaucoup perdu dans mon estime depuis la 1e fois que j'y passai. Quand on a déjà vu et étudié et qu'on vient examiner froidement, bien des choses qui d'abord vous avaient paru belles perdent de leur beauté ou de l'intérêt.[85]

Il va cependant y réaliser des études nombreuses et complètes. Dans ses lettres, il annonce une soixantaine de dessins, comprenant ses relevés de l'église et du cloître Santa Maria Novella, de l'église San Miniato al Monte et du Baptistère San Giovanni. Il relève des calques d'ornements et de mosaïques directement sur le motif, et finalise nombre de dessins en polychromie[86]. Les différents fonds présentent en effet de nombreux dessins florentins, loin cependant de la soixantaine annoncée. À l'Académie de France à Rome on trouve des vues géométrales des trois bâtiments précités[87], et diverses études : des fontaines au jardin Boboli, le cortile du Palazzo Vecchio et la façade de l'église San Francesco à Fiesole[88]. S'y trouve aussi une vue pittoresque du cloître de Santo Croce réalisée en 1872[89]. D'autres sont à la Bibliothèque municipale de Nantes mais d'une attribution moins évidente, d'autant que plusieurs d'entre eux sont réalisés sur calque : l'entrée d'un palais en élévation, la porte de la ville de Phallerie, une porte, une vue pittoresque depuis le jardin Boboli, un croquis de l'intérieur de San Miniato et le détail d'un appareil de construction romaine[90].

---

[85] *Idem.*
[86] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 40 datée de Florence le 12 août 1848.
[87] AFR. Fonds Normand : Santa Maria Novella [3 dessins] (IPF 25-26 et GF 318H) ; San Miniato al Monte [6 dessins] (GF 318A-318F) ; Baptistère San Giovanni [3 dessins] (IPF 20 et GF 318G, 318I).
[88] AFR. Fonds Normand :
Florence. Jardins Boboli [élévation de fontaines] [2 dessins], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (IPF 29,30) ;
Palazzo Vecchio à Florence [vue perspective du cortile] [2 dessins : l'original et son calque], mine de plomb sur papier/sur calque, annoté Alfred Nicolas Normand, s.d. (IPF 31, 32) ;
Couronnement de la Tour du Palais Vieux à Florence, mine de plomb, aquarelle, gouache et encre sur papier, 52 x 37,6 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 33) ;
Fiesole. Chiesa di S. Francesco, mine de plomb, gouache, aquarelle et crayon sur papier, 38 x 26,7 cm, cachet Alfred Normand, daté 6 août [18]48 (IPF 19).
[89] AFR. Fonds Normand : *Florence. Chiostro di Santa Croce*, mine de plomb, aquarelle, gouache et encre sur papier, 40,8 x 26,5 cm, signé A. Normand, daté 22 août 1872 (IPF 23).
[90] BmN. Fonds Normand. 4.A. Italie et Sicile. Périodes médiévale et moderne :
A Florence [entrée de palais à linteau armorié], mine de plomb sur calque, s.n, s.d. ;
La porte de la ville de Phallerie [élévation], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
Florence [porte monumentale. vue perspective], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
Florence. Du jardin Boboli [vue pittoresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
San Miniato à Florence [perspective de l'intérieur], mine de plomb sur papier, annoté A. Normand, s.d. ;

Il réalise aussi plusieurs études du Baptistère San Giovanni : élévation de l'ensemble et étude d'une travée en plan et coupes[91]. Son élévation générale donne une façade d'entrée, flanquée de deux façades latérales (fig. 117 : en haut à droite). Il en détaille le rythme créé par les divisions horizontales et verticales, les arcades du second niveau et le niveau d'attique divisé en compartiments par le marbre vert. Il rend avec précision les assises de marbre blanc de Carrare, alternant avec le marbre vert de Prato, donnant tout leur caractère aux édifices florentins. Il en dessine aussi l'intérieur, par la coupe sur un des côtés de l'édifice dans toute sa hauteur (fig. 117 dessin de droite). On y lit le premier niveau, scandé par des pavements géométriques de marbres blanc et vert et dont le mur est précédé de deux colonnes et deux pilastres soutenant les loggias du second niveau. Les arcades y sont réunies deux à deux en trois travées séparées par des pilastres. Au-dessus, Normand détaille l'attique et un voûtain dont il rend fidèlement les mosaïques des XIIIe et XIVe siècles. Enfin dans un autre dessin (fig. 118), avec un trait moins précis mais plus sensible, il restitue l'élévation intérieure d'une travée accueillant une porte d'entrée. Le schéma général reste le même, mais les colonnes du premier niveau sont encadrées de deux sculptures sur piédestaux. L'aquarelle s'applique à rendre les couleurs des colonnes, les peintures des piédestaux, les dorures des chapiteaux, les figures insérées dans le soubassement des arcades et l'attique. En revanche il ne traite pas la voûte. Il complète son élévation d'un plan et d'une coupe longitudinale.

Les dessins de Santa Maria Novella[92] consistent en deux relevés de la chapelle des Espagnols dans le cloître, une élévation et coupe du cloître ainsi qu'une élévation de l'église. Son dessin de la chapelle détaille l'ensemble de la fresque peinte par Taddeo Gaddi et Simone Memmi, occupant toute une paroi ainsi qu'une partie de la voûte peinte. Ce dessin présente

---

Près Florence [détails d'un appareil de construction romaine], s.n., s.d. ;

[91] AFR. Fonds Normand :
Florence [San Miniato al Monte : coupe longitudinale, élévation, coupe latérale, chapelle des Espagnols, ambon, ciborium ; Baptistère San Giovanni : élévation et coupe ; Santa Maria Novella : élévation], encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, 46,8 x 84 cm, annoté « Par Alfred Normand », daté 1850 (GF 318A-318I) ;
Florence. Baptistère [Plan, coupe et élévation d'une travée intérieure], mine de plomb, aquarelle et encre sur papier, 28,7 x 17,6 cm, cachet A. Normand, s.d. (IPF 20) ;
Florence. Sta Maria Novella au 1/50e de l'exécution, mine de plomb, aquarelle et encre sur papier, 23,3 x 37,9 cm, cachet A. Normand, s.d. (IPF 26).

[92] AFR. Fonds Normand :
Chapelle des Espagnols. Décoration de Taddeo Gaddi et Simone Memmi. Florence à Sta Maria Novelle (Dominicains). Cloître. Chapelle des Espagnols. Paroi de gauche, mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, 52,2 x 37,6 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 25) ;
Florence Sta Maria Novella [élévation et coupe du cloître], mine de plomb, aquarelle et encre sur papier, 23,3 x 37,9 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 26) ;
Florence Ste Marie Nelle, [élévation], encre et aquarelle sur papier, 46,8 x 84 cm, signé Alfred Normand, daté 1850 (GF 318H).

une certaine maladresse, qui exprime sans doute la rapidité avec laquelle Normand l'a réalisé. Élévation (fig. 117 : en bas à droite) et coupes de l'église sont des dessins mis au net et rendant la polychromie de l'architecture. Il détaille trois travées de l'extérieur du cloître (fig. 119) : le fort soubassement composé de moulures et d'une frise figurant des armoiries, scandée par des piédestaux. Sur ces derniers sont les pilastres à l'appui des piliers des arcs. On sent dans ce dessin la grande sensibilité à l'égard des décors sculptés et de la polychromie. C'est le rythme et le dynamisme de cette façade que Normand souhaite rendre. Il travaille avec finesse les armoiries, les impostes et la régularité des bandes de marbre vert marquant certaines moulures, la base et le haut des piliers, le dessin des arcs et le mur que ces derniers soutiennent.

Normand consacre aussi plusieurs dessins à l'église de San Miniato al Monte où il travaille quinze jours pour en faire une étude complète. La chaleur accablante lui rend pénible le trajet chaque jour jusqu'au monument, et difficile la réalisation des relevés. Pourtant il en fait un travail remarquable, ne s'attachant pas seulement à l'architecture de l'édifice, mais aussi à la spécificité de ses décors (fig. 117 : à gauche et au centre). Son étude de l'église se compose de six dessins géométraux : une élévation de la façade, une coupe longitudinale et une transversale, une coupe sur la chapelle du cardinal de Portugal, l'ambon avec des détails de décors, le ciborium en plan, élévation des faces antérieure et postérieure, son couvrement et sa couverture[93]. Dans la sacristie, il réalise un relevé précis des fresques de Spinello Aretino représentant la vie de Saint Benoît et datant de la fin du XIVe siècle :

> J'ai même fait un dessin de sa sacristie, grande salle carrée ogivale et décorée de peintures. Avec trois à quatre jours le dessin en est au point d'être terminé et

[93] AFR. Fonds Normand :
Eglise San Miniato al Monte [coupe longitudinale], encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, signé Alfred Nicolas Normand, daté 1850 (GF 318A) ;
San Miniato al Monte [élévation], encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, signé Alfred Nicolas Normand, daté 1850 (GF 318B) ;
Eglise San Miniato al Monte [coupe transversale], encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, signé Alfred Nicolas Normand, daté 1850 (GF 318C) ;
[San Miniato al Monte. Chapelle du cardinal de Portugal], encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, signé Alfred Nicolas Normand, daté 1850 (GF 318 D) ;
[San Miniato al Monte. Ambon], encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, signé Alfred Nicolas Normand, daté 1850 (GF 318E) ;
Eglise de S. Miniato al monte [ciborium], encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, signé Alfred Nicolas Normand, daté 1850 (GF 318F).

> probablement je le ferai passer pour le salon, mais quand, voilà la question que je ne résouds point.[94]

Normand joindra ce dernier dessin à son Envoi de deuxième année, comme étude non obligatoire. Il le destinait initialement au Salon ayant lieu chaque année au Louvre et celui-ci sera effectivement exposé au Salon de 1853[95]. Si l'Institut accueille favorablement cette étude, les critiques du Salon lui reprocheront en revanche son manque de finesse dans le traitement des figures. Malheureusement ce dessin semble perdu. De retour à Rome, Normand va mettre au net ses différents relevés florentins, et réunira sur une même planche les dessins géométraux des trois édifices florentins cités dans ses lettres : Santa Maria Novella, San Miniato al Monte et le Baptistère San Giovanni[96] (fig. 117). Il semble tenir à ce dessin et le conservera jusqu'à la fin de sa carrière. On peut s'en rendre compte sur une photographie de 1895 où Normand pose dans son cabinet d'architecte, où le dessin est affiché sur un des murs[97] (fig. 258).

Après six semaines passées à l'étude des monuments florentins, Alfred Normand quitte la ville, seul, et poursuit son voyage qui le conduira à Pistoia, Volterra, Sienne, Cortone et Pérouse. Il dispose alors de 300 francs que le directeur de l'Académie lui avance sur le mois de septembre. Le 13 août 1848, il arrive à Pistoia. Il s'intéresse à l'hôpital, à la cathédrale et à la cour du palais des anciens Podestats :

> Pistoya renferme quelques églises et monuments assez intéressants. Il y a l'hôpital dont la façade se compose de 6 arcades avec au-dessus une très belle frise en terre cuite émaillée de figures plus grandes que nature et qui sont d'un très bel aspect. Cette frise a été faite par un sculpteur renommé, Lucca della Robbia. Il y a encore la tour de la cathédrale qui fut commencée en 400 et restaurée en 1200. Plus trois chaires à prêcher fort curieuses et très anciennes. Enfin la cour du palais des anciens podestats, formé par 8 voûtes d'arêtes sur un plan carré et antièrement peintes des armoiries des podestats depuis 1365 jusqu'à nos jours. Cette cour est vraiment superbe et d'un beau caractère.[98]

---

[94] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 40 datée de Florence le 12 août 1848.
[95] D.L., Salon de 1853. *Revue générale de l'architecture et des travaux publics journal des architectes, des ingénieurs, des archéologues, des industriels et des propriétaires*, t. XI, 1853, col. 256-266.
[96] AFR. Fonds Normand : *Florence* [San Miniato al Monte : coupe longitudinale, élévation, coupe latérale, chapelle du cardinal du Portugal, ambon, ciborium ; Baptistère San Giovanni : élévation et coupe ; Santa Maria Novella : élévation], encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, 46,8 x 84 cm, annoté « Par Alfred Normand », daté 1850 (GF 318A-318I).
[97] Photographie publiée dans Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *La Construction moderne*, 10e année, 1894-1895, 27 juillet 1895, p. 505.
[98] Archives André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 41 datée de Florence le 21 août 1848.

Il réalise effectivement une élévation partielle de l'Ospedale del Ceppo ainsi qu'un détail ornemental[99]. Quoique d'une polychromie soignée, le premier dessin manque singulièrement de soin dans le rendu de la frise comme des médaillons armoriés situés au-dessus des arcades, ce qui nuit à l'impression d'ensemble, quoique l'architecture en soit bien rendue. Il relève deux chaires, l'une de Giovanni Pisano dans l'église San Andrea, et l'autre de Guido da Como à Saint Bartholomée in Pantano. La première par un dessin en perspective, la seconde en perspective et en quatre détails figurant les personnages ou chimères qui en soutiennent les colonnes[100]. Il travaille aussi aux détails du palais de l'ancien Podestat, avec lequel il enrichit son portefeuille de quatre dessins : deux croquis de blason et un banc de justice en coupe, élévation et détail[101], ces derniers étant réalisés d'après une gravure d'Alfredo Melani présente dans le fonds[102]. Normand réalise aussi un certain nombre de vues d'ensemble prises à la chambre claire : le campanile de la cathédrale, et le Palazzo della Communità. Il est vraisemblable que la vue du baptistère date d'un second voyage, durant lequel il relèvera de la même façon l'église San Paolo[103].

---

[99] AFR. Fonds Normand :
Pistoia Ospedale [élévation partielle], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 52,2 x 36,9 cm, [Alfred Normand (IPF 221). À noter : l'attribution de ce dessin provient de la copie qu'en a réalisé Paul Normand (BmN. Fonds Normand : 4 ;A. Italie et Sicile. Périodes médiévale et moderne : *Hôpital de Pistoia*, signé P.N., annoté « d'après Alfred Normand »], s.d.) ;
Pistoia. Hopital [motif décoratif], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, s.n. s.d. (IPF 235).
[100] AFR. Fonds Normand :
Pistoia. Sn Andrea [perspective et croquis du plan], mine de plomb sur papier, 39,1 x 26 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 228) ;
Pulpito di Sn Bartolomeo. Pistoia [chaire de Guido da Como], mine de plomb sur papier, 35,8 x 27,3 cm, s.n., s.d. (IPF 230) ;
S. Bartolomeo Pistoia. Pulpito [chaire de Guido da Como. détails] [4 dessins] (IPF 230-234).
[101] AFR. Fonds Normand :
Pistoia. Palais du Podestà [blasons] [2 dessins], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (IPF 223, 227) ;
Pistoia. Palazzo de Podesta. Banc de justice [coupe], mine de plomb et aquarelle sur papier, 37,4 x 23,6 cm, s.n., s.d. (IPF 225) et *Pistoia. Palazzo del Podesta. Banc de justice* [élévation], mine de plomb sur papier, 37,4 x 25,1 cm, s.n., daté 15 août 1848 (IPF 226) ;
Pistoia [banc de justice. détail], mine de plomb sur papier, 22,5 x 10,6 cm, s.n., s.d. (IPF 222).
[102] AFR. Fonds Normand : *Banco di Giustizia nel Palazzo Pretorio di Pistoia (Toscana)*, imprimé sur papier, 38,4 x 26,5 cm, « da uno studio di Alfredo Melani architetto, s.d. (IPF 224).
[103] AFR. Fonds Normand :
Pistoia. Campanile du Dome [relevé à la chambre claire], mine de plomb et aquarelle sur papier, 39,3 x 25,5 cm, cachet Alfred Normand, daté août 1848 (IPF 217) ;
Palazzo dell Communità Pistoia [relevé à la chambre claire], mine de plomb et aquarelle sur papier, 27,3 x 28,5 cm, cachet Alfred Normand, daté 16 août [18]48 (IPF 219) ;
Baptisterio S Giovanni Pistoia [relevé à la chambre claire], mine de plomb et aquarelle sur papier, 41,5 x 26 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 218) ;
Pistoia Sn Paolo [relevé à la chambre claire], mine de plomb et aquarelle sur papier, 42,3 x 28,5 cm, signé A. Normand, daté 21 août 1872 (IPF 220).

Puis l'architecte-voyageur reprend la route pour Florence, et de là emprunte une voiture pour se rendre dans la ville étrusque de Volterra, où il passe huit jours. La lettre correspondant à son séjour a été perdue, ne laissant guère d'indication sur l'organisation de ces journées. Cependant le fonds de l'Académie de France à Rome réunit quelques dessins relevés dans le musée Guarnacci – vases lacrymatoires, et divers motifs décoratifs[104]. Il gagne ensuite Sienne le 30 août 1848 pour une quinzaine de jours. La fatigue du voyage commence à se ressentir dans sa production comme dans le ton de ses lettres :

> Ici je n'aurai pas fait une grande quantité de dessins. […] Je commence à être un peu fatigué et ennuyé du voyage, depuis trois mois et demie que je suis parti. J'ai beaucoup travaillé et je ne serai point très fâché de me retrouver à Rome pour m'y reposer un peu.[105]

Malgré sa lassitude, et contrairement à ses dires, Normand réalise tout de même bon nombre de dessins dans la ville de Sienne. L'Académie de France à Rome en conserve une quarantaine, à laquelle on peut ajouter une vue pittoresque de la place de la cathédrale – vraisemblablement réalisée à la chambre claire – conservée à la Bibliothèque de Nantes[106]. Ces dessins représentent essentiellement des éléments de décor de la cathédrale et du Palais public. La cathédrale Notre-Dame-de-l'Assomption, commencée à la toute fin du XIVe siècle, présente un décor d'une très grande richesse : ornements peints et sculptés y foisonnent, de même que des pavages et des éléments mobiliers finement ouvragés. Normand se dit séduit par le décor, mais plus circonspect quant à l'architecture : « la cathédrale qui est vraiment d'un effet superbe, quoique d'une architecture bien loin exempte de défauts »[107]. Il dessine une vue pittoresque depuis l'église Saint-Dominique où l'architecture disparate de la cathédrale fait écho à l'amoncellement des habitations[108]. Il réalise aussi plusieurs dessins de l'intérieur[109]. Le premier est le croquis d'une coupe de la travée couverte par la coupole, où il

---

[104] AFR. Fonds Normand : Volterra [3 dessins : vases lacrymatoires, motifs décoratifs et une gravure publiée dans le *Moniteur des Architectes*, 1866, pl. IV : bâton pastoral] (IPF 367-370).
[105] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 43 datée de Sienne le 13 septembre 1848.
[106] BmN. Fonds Normand : 4.A. Italie et Sicile. Périodes médiévale et moderne : *Sienne* [place du Dôme] [réalisé à la chambre claire], mine de plomb sur calque, annoté « A. Normand », s.d.
[107] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 43 datée de Sienne le 13 septembre 1848.
[108] AFR. Fonds Normand : *Sienna. Il duomo della costa di Sn Domenico*, mine de plomb, gouache et craie blanche sur papier, 22,1 x 31,6 cm, annoté « Alfred Normand », daté 7bre 1848 (IPF 275).
[109] AFR. Fonds Normand :
Intérieur du Dome de Sienne, mine de plomb et encre sur calque, 32,8 x 48,9 cm, s.n., s.d. (IPF 293A) ;
Sienne [coupe longitudinale partielle de la nef], mine de plomb sur papier, 43,1 x 29,8 cm, s.n., s.d. (IPF 281) ;
Sienne [détail des bustes de papes dans la nef], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 28,6 x 21,5 cm, signé A. Normand, daté Novembre [18]45 ou 48 ? (IPF 280). La date inscrite sur ce dessin pose question. On y lit plus volontiers 1845, mais à la lecture de sa correspondance, Normand semblait découvrir l'architecture de la

détaille les décors et en indique les matériaux et les couleurs par des annotations. Le second donne l'élévation d'une travée intérieure du chœur : un arc soutenu par de hauts piliers, interrompus dans le premier tiers par une statue, un médaillon dans l'écoinçon et les bustes des papes au-dessus de l'arc, séparés par des consoles (fig. 120). Le détail des décors dans les parties hautes est donné sur un troisième dessin polychrome. Le jeune architecte dessine les ornements peints de l'arc, les écoinçons peints ornés d'un médaillon occupé par un buste en haut relief, et enfin les bustes de trois papes séparés par les consoles portant la corniche. Ces dernières sont présentées de face et de profil. Il avait raconté à ses parents, lors de son premier passage à Sienne, ces bustes de papes regardant l'assemblée des fidèles depuis les hauteurs de la nef[110] ; il n'est donc guère étonnant qu'il s'y attarde à présent, bien que là ne sera pas le principal sujet de ses études siennoises. S'ajoute à son étude un relevé de voûte peinte de la nef[111]. Normand va surtout réaliser une étude détaillée des ornements peints la Bibliothèque Piccolomini, servant alors de sacristie à la cathédrale. Son étude se compose d'une vingtaine de dessins représentant ornements du plafond, lunettes et voûtains de la Bibliothèque, en polychromie pour sept d'entre eux[112] (fig. 121). Cependant, Normand n'a pas reçu l'autorisation d'y placer des échelles pour effectuer ses propres relevés[113]. Il dit avoir réalisé quelques croquis, mais étant donné la précision de ses dessins et la hauteur des voûtes, ceux-ci donnent à penser qu'ils ont été faits d'après une étude existante. En 1872, il reviendra y relever les marqueteries de marbre constituant le pavement de la cathédrale, par des dessins calqués *in situ*[114].

Normand se consacre essentiellement à la chapelle du Palais public. Il en réalise un relevé des plus complets, tant pour l'architecture que pour ses fresques :

> Je n'emporterai qu'un [dessin] de la chapelle du palais public ou autrement de l'hôtel de ville. C'est une chapelle décorée en 1416. J'en ai fait une coupe à 5

---

cathédrale, et ces bustes sous la corniche de la nef. Il est donc plus probable que ce dessin date de novembre 1848, sans doute réalisé à Rome à partir de ses relevés *in situ*.

[110] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 8 datée de Rome le 18 janvier 1847.

[111] AFR. Fonds Normand : *Sienne* [cathédrale. décor des voûtes de la nef centrale], mine de plomb, gouache, encre et aquarelle sur papier, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 277B).

[112] AFR. Fonds Normand :
Sienne. Détails des décors de la Bibliothèque Piccolomini [7 dessins], mine de plomb et aquarelle sur papier (IPF 277A, 278-279, 282, 284-286) ;
Sienne. Détails des décors de la Bibliothèque Piccolomini [14 dessins], mine de plomb sur calque/papier (IPF 283, 287-292D).

[113] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 43 datée de Sienne le 13 septembre 1848.

[114] AFR. Fonds Normand : Sienne. Cathédrale. Détail du pavement [5 dessins], encre sur calque, cachet Alfred Normand, datés 25 août 1872 (IPF 294-295D).

> centimètres. […] Elle est d'un très bel effet. Mais il y avait de la pioche, j'ai eu à faire en 5 tableaux 90 têtes et je t'assure que ce ne m'a point toujours fort amusé. C'est un dessin que je destine à l'exposition du Louvre. […] Du reste c'est une des chapelles les plus complettes et les mieux conservées que j'ai encore rencontrées. Rien n'y manque, pas même la lampe.[115]

Il s'agit d'une coupe latérale de la chapelle dont Normand détaille les peintures : motifs décoratifs, ornements architecturaux peints et fresques de Taddeo di Bartolo. Son dessin se compose de la grande coupe latérale, du plan et d'une coupe sur la grille fermant la chapelle (fig. 57). Ce travail relève tout autant de la copie de tableau que du relevé d'architecture, à ceci près que l'échelle en est restreinte. Il s'intéressera même à la lampe accrochée au-devant de l'une des fresques. Il joindra cette étude à son Envoi de deuxième année. Les dessins préparatoires et calques copiés sur son étude se trouvent à l'Académie de France à Rome[116]. Sa grande étude est entrée dans une collection privée[117]. Après avoir réalisé ce minutieux travail, Alfred Normand quitte la ville de Sienne le 13 septembre pour se rendre à Cortone. Ne trouvant rien à y étudier, il se rend rapidement à Pérouse où il passera huit jours. Mais il n'entretient guère ses parents des monuments dont il fera l'étude. À l'Académie de France à Rome, le fonds présente neuf dessins représentant les portes de la ville, des fontaines et le Collegio del Cambio. L'étude de ce dernier est encore fort emprunte de son travail au Palais public de Sienne : le même attrait pour le décor peint à fresque et l'ornement, la même précision dans le relevé. Il en dessine les fresques, les gradins de bois, les ornements peints des arcs, le détail des boiseries[118]. Normand dessinera aussi deux fontaines de la ville en

---

[115] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 43 datée de Sienne le 13 septembre 1848.

[116] AFR. Fonds Normand :
Siena. Palazzo publico. Capella [plan], mine de plomb et aquarelle sur papier, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 298A) ;
Sienne [chapelle du Palais public. Coupe sur la grille d'entrée], mine de plomb et aquarelle sur papier, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 298B) ;
Siena Palazzo publico. Lampe de la chapelle. 1414, mine de plomb sur calque, 42,8 x 27,6 cm, s.n., s.d. (IPF 299) ;
Sienne [chapelle du Palais public. Fresques représentant les Funérailles de la Vierge et un Saint], mine de plomb sur papier, 19,4 x 27,5 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 301) ;
Sienne [chapelle du Palais public. Fresques représentant la Vierge entourée des apôtres et les Funérailles de la Vierge], mine de plomb sur calque, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 302).

[117] Son dessin a été exposé en 1997 dans la Galerie Daniel Greiner, sous le n° 90 : *Chapelle du palais public de Sienne*, aquarelle, encre et gouache dorée sur papier, 62 x 83 cm, signée A. Normand, datée 9 7bre [18]48.

[118] AFR. Fonds Normand :
Perugia. Sala del Cambio [collegio del Cambio. Sala dell'Udienza] [coupe longitudinale, coupe latérale et plan], mine de plomb sur papier, 32,3 x 23,1 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 153) ;
Perugia. Sala del Cambio [collegio del Cambi. Sala dell'Udienza] [détail], mine de plomb sur calque, 36,7 x 54,8 cm, s.n., s.d. (IPF 159) ;
Perugia. Capella del Cambio [collegio del Cambio], mine de plomb, gouache et aquarelle sur papier, 30,8 x 48 cm, s.n., s.d. (IPF 155) ;

croquis, l'une seulement pour son motif de femme assise tenant deux cruches, et la seconde pour ses scènes figurées entourées de colonnes torses ou ornées de chevrons et dont il s'attachera à donner la description complète et l'historique[119]. Mais la plus grande partie de ses dessins de Pérouse sont consacrés à deux portes antiques. Il s'agit d'états actuels et d'états restaurés. La première (fig. 122) est un grand arc surmonté d'une frise de pilastres ioniques alternant avec des boucliers, à l'image d'une vaste frise dorique. L'étage attique se compose d'un arc outrepassé flanqué de deux pilastres ioniques. Alexandre Soudain en fera une gravure[120]. La seconde est la Porta Augusta (fig. 123). Son arc est surmonté de pilastres séparant des figures humaines et animales ; les deux niveaux sont réunis par un ordre monumental corinthien. Il en existe deux versions : l'une réalisée par Prosper Desbuisson et copiée par Alfred Normand[121], et une seconde relevée par Alfred Normand lors de son séjour. Cette dernière fait l'objet d'études de détails : chapiteaux, frise, bouclier, présentés en de nombreuses coupes, et d'une élévation issue de ces précédents dessins[122]. La Bibliothèque de Nantes conserve d'autres dessins de Pérouse, consacrés aux tombeaux étrusques, mais leur sujet et leur facture donnent à penser qu'ils ont été réalisés lors d'un second voyage, en 1872.

Enfin, Alfred Normand revient à Rome au début du mois d'octobre au terme de quatre mois passés à sillonner la Toscane, à étudier son architecture, ses œuvres d'art. La plupart des monuments étudiés sont des édifices religieux : églises, cathédrales, chapelles. Il s'intéresse à l'architecture elle-même, et plus encore à ses décors. Les fresques figuratives, les ornements

---

Perugia [Collegio del Cambio. Sala dell'Udienza] [détail d'un gradin], mine de plomb sur papier, 22,8 x 16,8 cm, s.n., s.d. (IPF 160).

[119] AFR. Fonds Normand :
Perugia. Fontana publica [détail], mine de plomb sur papier, 22 x 15,1 cm, s.n., s.d. (IPF 157) ;
Pérouse. Fontaine de la piazza del Corso, mine de plomb sur papier, 22,3 x 31,6 cm, s.n., s.d. (IPF 161).

[120] AFR. Fonds Normand : *Porte d'enceinte de la ville à Pérouse. Façade – Elévation*, gravure sur papier, 55 x 34,6 cm, dessin d'Alfred Normand, gravure d'Alexandre Soudain, Imp. par Bestault fils aîné Paris, s.d. (IPF 54). Un second exemplaire de cette gravure se trouve à la BmN. Fonds Normand : 4.A. Italie et Sicile. Périodes médiévale et moderne.

[121] BmN. Fonds Normand : 4.A. Italie et Sicile. Périodes médiévale et moderne : *Restauration par Desbuisson de la porte d'Auguste à Perouse. 1847*, mine de plomb et crayon de couleur sur calque, s.n., s.d.

[122] AFR. Fonds Normand : *Perugia. Porte antique dans les murs de la citadelle moderne. Etat actuel* [élévation et profil], encre et aquarelle sur papier, 65 x 48,1 cm, signé Alfred Normand, daté 1848 (IPF 156 A) ;
BmN : Fonds Normand : 4.A. Italie et Sicile. Périodes médiévale et moderne : *Pérouse. Porte d'Auguste* [élévation et profil], encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
BmN : Fonds Normand : 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie :
Pérouse. Porte d'Auguste. Chapiteau du grand pilastre, mine de plomb sur calque, s.n., s.d. Celui-ci fera l'objet d'une gravure présente dans le fonds : [Pérouse, porte d'Auguste, chapiteau du grand pilastre], gravure sur papier, dessin d'A. Normand, gravure de Bury et Sulpis, s.d. ;
Pérouse. Porte d'Auguste [détails] [7 dessins], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
Pérouse. Porte d'Auguste. Détails [frise], gravure sur papier, dessin d'A. Normand, gravure de Bury et Sulpis, s.d.

géométriques, la polychromie qui sait mettre en valeur les éléments d'architecture. Il se passionne pour les pavages, les mosaïques, la marqueterie de marbre et les boiseries. Il relève consciencieusement les éléments mobiliers : les chaires à prêcher, les stalles, les bancs, les lampes, le mobilier liturgique tel que les ciboriums et les candélabres. Qu'ils représentent une figure humaine, un animal ou une chimère, Normand prend la peine d'en faire le croquis, voire un dessin géométral coté. Il dessine aussi volontiers les palais, les monuments publics, les détails de certaines habitations sortant de l'ordinaire des constructions. Il s'approprie par le dessin les monuments publics, les fontaines, les bancs, faisant son miel de tous les détails architecturaux qui pourront, un jour, enrichir ses propres constructions. Ses modes de relevés sont multiples, allant du croquis à la mine de plomb au dessin géométral de la qualité d'un rendu, en passant par le dessin coté, la vue perspective, le dessin en polychromie, et le relevé à la chambre claire. Il utilise tant cette dernière qu'il est amené à la « faire rafistoller » plusieurs fois, et se trouve obligé de commander à Paris un nouveau pied[123]. Enfin son champ chronologique ne se borne pas, ainsi que le souhaiterait l'Institut, à la seule architecture de l'Antiquité. Normand étudie volontiers la cathédrale de Pise des XIe-XIIe siècles, son baptistère des XIIe et XIIIe siècles, le Campo Santo commencé en 1278 pour n'être terminé qu'au milieu XVe siècle. À Florence il découvre les ornements peints de la Bibliothèque Piccolomini, datant du tout début du XVIe siècle, l'église romane San Miniato al Monte et ses décors du milieu du XVe siècle. Les fresques réalisées en 1414 par Taddeo di Bartolo au Palais public de Sienne le séduisent au point d'en réaliser une étude complète. On peut déjà observer que sont absents de ses études les édifices de l'époque baroque ainsi que les constructions récentes. Ses centres d'intérêts sont vastes dans leur sujet comme dans leur chronologie, cependant ils restent en-deçà de la Renaissance italienne. Ayant exercé son sens artistique, affiné son œil, il s'en retourne à Rome réaliser ce pour quoi il est pensionné : l'étude de l'architecture antique. Et si son voyage en Toscane s'orientait incontestablement vers les monuments de la Renaissance, c'est lors de son second grand voyage, dans le Royaume de Naples, qu'il va se consacrer plus spécifiquement à l'Antiquité.

---

[123] « Voudrais tu me faire le plaisir de t'informer auprès de Baraban de ce que couteraient les deux petites plaques en cuivre du pied de la table de chambre claire, ainsi que des trois vis à écroux, enfin du prix de la garniture complette du pied. A force de me servir du mien, il est usé. Déjà deux fois j'ai été obligé de le faire rafistoller et je crains qu'à Rome ils ne sachent point me le faire comme il faut. » In : Archives privées André

C. 1849 : le voyage en Campanie

Le 26 avril 1849, Alfred Normand prend le vapeur à Civita Vecchia, qui le conduit jusqu'à Naples. Après quelques jours passés à Naples, il se rend à Pompéi où il restera jusqu'au mois d'août, afin d'y mesurer une maison « la plus complète d'ici qui fera partie de mon envoi »[124]. Ses relevés terminés, il se rend à Salerne, à Paestum avec son camarade Thomas, puis il remonte jusqu'à Amalfi, se dirige vers Sorrente, et enfin prend le bateau pour Capri. Les lettres écrites à ses parents lors de ce voyage ont malheureusement été perdues. Cependant, quelques extraits en avaient été publiés par Alfred Cayla dans un ouvrage consacré à ses calotypes, ainsi que dans le *Bulletin de l'Académie d'Architecture*[125]. En recoupant les quelques informations délivrées dans ces extraits avec les deux grands fonds iconographiques de Nantes et de la Villa Médicis, il est possible de reconstituer les grandes étapes de son voyage.

Lorsqu'Alfred Normand arrive au port de Naples, son bateau est intercepté par une barque de santé, qui leur en interdit l'accès. Le bateau emprunté par Normand est un vapeur de commerce français, et sous prétexte que le choléra sévit en France, tous les passagers sont conduits au lazaret pour y subir une quarantaine. Après six jours passés à coucher sur la paille, le cou tendu vers l'admirable vue de la baie napolitaine, le jeune architecte peut enfin mettre pied dans la ville. Cependant son séjour lui aura inspiré le dessin du lazaret[126]. Il réalise le plan sur une échelle d'un millimètre pour un mètre, et identifie chaque partie du bâtiment : magasins, entrepôts de marchandise, les rampes de débarquement, services administratifs, etc. Son plan donne les logements des voyageurs en quarantaine, ainsi que les commodités. Il n'en donne pas les élévations, plus intéressé certainement par la fonctionnalité du lieu que par le style adopté. Durant sa carrière, Normand concevra plusieurs bâtiments utilitaires et d'hygiène sociale tels que prisons et hôpitaux : la prison centrale de Rennes, l'hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye, ou encore un projet pour une maison de

---

Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 43 datée de Sienne le 13 septembre 1848. Et Lettre n° 45 datée de Rome le 13 octobre 1848.

[124] Extrait d'une lettre à ses parents datée de Pompéi le 9 juin 1849, restitué dans le *Bulletin de l'Académie d'Architecture*, n° 58, 1970, p. 54.

[125] *Bulletin de l'Académie d'Architecture*, n° 58, 1970, p. 45-57. Et CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople 1851-1852*. Bergamo : Graphica Gutenberg, 1978.

[126] Centre de documentation du Musée d'Orsay. Archives. Fonds Normand ODO 2006-8 : *Lazaret au bord de l'eau* [plan], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., daté mai [18]49.

répression à Nanterre et pour un hôpital à Vichy. Mettre à profit son séjour forcé dans le lazaret de Naples pour en relever la distribution semble déjà la preuve d'une sensibilité aux problématiques fonctionnelles. Il s'intéresse à la gestion d'une population nombreuse sur une surface restreinte, à l'hygiène et à l'isolement des personnes. N'ayant pu trouver de plan du lazaret de Naples, on ne peut être certain qu'il s'agît d'un relevé, ou d'un projet de sa composition. Les rares descriptions faites à l'époque sur ce lieu ne sont guère éclairantes[127]. La régularité du plan, la parfaite adéquation du rocher au gros-œuvre, ainsi que certains motifs chers au jeune architecte pourraient faire penser à un projet. On y retrouve la terrasse en terre-plein, l'association du plan carré avec les absides, les rampes d'escalier circulaires, les escaliers droits convergeant le long de la terrasse, la cour à péristyle, etc. Cependant Normand, durant sa pension, ne réalise pas le moindre projet, trop occupé qu'il est à relever les bâtiments existants. Les maigres descriptions disponibles pourraient correspondre avec son dessin. Le lazaret de Naples n'existe plus, et sur son rocher passe aujourd'hui le pont reliant l'île de Nisida au continent. La proximité chronologique du séjour de Normand avec la date portée sur le dessin donne à penser qu'il a réalisé des relevés durant ses six jours de quarantaine, puis les a mis au net peu après.

Arrivé à Naples au terme de sa quarantaine, Normand se focalise sur ses projets d'étude, se consacrant alors essentiellement à la période antique. Cependant il s'éloigne là encore des sujets de prédilection académique, s'intéressant aux stèles et urnes funéraires, au mobilier, aux décors, aux objets du quotidien de l'Antiquité. Il passe alors trois mois entre Naples et Pompéi, croquant les objets exposés au musée de Naples et relevant les bâtiments de Pompéi. Ses lettres, quoique lacunaires, indiquent qu'il a fait plusieurs fois le voyage entre Naples et Pompéi. Il faut donc s'en référer aux dessins réalisés sur place pour connaître son voyage. Il semble avoir passé beaucoup de temps dans le musée de Naples, afin d'y dessiner des objets exhumés pour la plupart à Pompéi. La Bibliothèque municipale de Nantes comme l'Académie

[127] « L'île de Nisida et [le rocher de Limone] forment un bassin ou cratère très spacieux qui offre un mouillage sûr aux bâtiments en quarantaine. Sur le rocher de Limone on a bâti le lazaret. […] Ce lazaret, très étendu, renferme des logements pour les passagers en quarantaine […] On y trouve aussi des magasins immenses où l'on débarque les marchandises des bâtiments en quarantaine. […] Dans ce lazaret on a construit une petite chapelle » In : PEZANT, Adolphe. *Voyage pittoresque. Pompeï, Herculanum, au Vésuve, à Rome et à Naples*. Paris : chez Cretaine, 1839, p. 12-13. Et « Au milieu du bras de mer, qui sépare [l'île de Nisida] du Continent, il y a un rocher peu élevé, mais large, applati et couvert de spacieux bâtimens, qui servent de dépôt aux marchandises et même aux passagers venus de lieux sujets à la peste et à la fièvre jaune. [...] Le rocher qui sert de lazaret, s'appelle *Coppino* (petite coupe) ; il est creux comme la *Grajola*, et de petits canots peuvent passer par-dessous, d'un bout à l'autre. […] L'établissement dont nous venons de parler, donne sur un beau quai, et est séparé par un

de France à Rome conservent de nombreux dessins de vases étrusques, identifiés pour certains comme venant du Musée des Etudes à Naples[128].Ce sont pour la plupart des calques réalisés directement sur le motif, comme indiqué sur l'un d'eux[129]. Il dessine quelques objets d'apparat tels qu'un *bisellium* (fig. 124). Au musée, il dessine aussi des objets du quotidien : des rhytons – contenant en forme de corne et se terminant par une figure animale (fig. 125), cuillère, robinet, lampe à huile et vases. Il dessine fréquemment le vase en élévation, ou par mise à plat des motifs. Pour un psychter – vase servant à rafraîchir le vin dans un cratère rempli d'eau froide, il préfère faire un calque directement sur le motif, qu'il repasse ensuite à l'aquarelle (fig. 126). On peut y voir restitués les animaux, une gorgone et des sphinx. Il dessine aussi des vasques, des motifs décoratifs, des autels et des fontaines datant de l'Antiquité[130]. Enfin, il reproduit des peintures funéraires exposées au musée[131].

Cette soudaine prédilection pour les objets du quotidien ou d'apparat utilisés durant l'Antiquité ne peut qu'interpeler le chercheur. Il est fort probable que les études menées à

---

mur d'avec l'intérieur de l'île. » In : *Tableau topographique et historique des Isles d'Ischia, de Ponza, de Vandotena, de Procida et de Nisida*. Naples : Imp. de Gabr. Porcelli, 1822, p. 22-24.

[128] BmN. Fonds Normand : 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie : *Vases étrusques*, *Naples*, mine de plomb sur papier, s.n., s.d. ;
AFR. Fonds Normand :
Naples [vase étrusque] [vue perspective et détails], mine de plomb, encre noire et aquarelle sur calque, 28 x 80,8 cm, s.n., s.d. (IPF 79) ;
Naples lécythe funéraire à fond blanc] [2 dessins : élévation et détail], mine de plomb, encre noire et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (IPF 80, 81) ;
Naples. Vase en forme de Psychter du Cabinet de f. M. le roi du Danemark, mine de plomb, encre noire et rouge et gouache sur papier, 37,4 x 47,2 cm, s.n., s.d. (IPF 84) ;
Naples [décors de vases à figure rouge] [4 dessins], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (IPF 85-88) ;
Grand vase antique de Basalte servant de fonts baptismaux dans l'église de Saint Janvier à Naples, mine de plomb sur calque, 35,2 x 23,3 cm, s.n., s.d. (IPF 90) ;
Naples [cratère à volutes, hydrie, œnochoé et ciste] [3 dessins], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (IPF 97-98A) ;
Naples. Musée des Etudes [cratères et nestoris], encre rouge sur calque, 21,4 x 45,6 cm, s.n., s.d. (IPF 100).

[129] AFR. Fonds Normand : *Grand vase antique de Basalte servant de fonts baptismaux dans l'église de Saint Janvier à Naples* (IPF 90) : « C'est d'après ce [vase] que ce calque a été dessiné et mesuré. »

[130] AFR. Fonds Normand : *Naples* [rhytons] [4 dessins], mine de plomb et encre sur papier, s.n., s.d. (IPF93-96) ;
BmN. Fonds Normand : 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie :
Naples. Musée (Pompéi) [robinet et cuillère], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. ;
Pompéi. Musée de Naples. Support en marbre blanc [4 dessins], mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d. ;
Pompéi. Musée de Naples [détails de mobilier] [2 dessins], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. ;
Pompéi. Musée de Naples. Fontaine en marbre blanc [2 dessins], mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d. ;
Socle de buste. Tout marbre. Naples. Musée antique, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
Pompéi. Musée de Naples. Terre cuite [2 dessins], mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d. ;
AFR. Fonds Normand :
Naples [lampe à huile antique], mine de plomb et encre sur papier, 45,6 x 29,4 cm, s.n., s.d. (IPF 92) ;
Naples [trois vasques sur leur piédestal], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (IPF 99A) ;
Naples. Musée des études [détail d'une plaque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (IPF 83B).

Pompéi l'aient porté insidieusement de l'art monumental à l'art de vivre. La dimension poétique de la ville ensevelie ne laisse pas de frapper l'imaginaire de ses visiteurs. Quel artiste ne fit revivre Pompéi, quel écrivain ne chercha à ressusciter cette vie brutalement interrompue ? Alfred Normand ne saurait y être insensible. Il découvre à Pompéi, non plus des ruines dont on tire laborieusement quelque dessin géométral, dont l'érudition seule, alliée à l'imagination de l'artiste, permet une restitution vraisemblable. Le jeune architecte qui dans ses voyages s'est déjà montré fort soucieux du détail, du décor, des ornements polychromes, découvre alors ce que le temps a jusqu'alors effacé : les fresques, les objets, le mobilier. Quant à savoir s'il découvre les objets pompéiens au musée de Naples avant de se rendre à Pompéi, ou s'il se rend au musée pour alimenter la fascination de Pompéi, le mutisme des extraits épistolaires n'est pas très éclairant. Va-t-il, comme l'Octavien de Théophile Gautier, découvrir les objets, les peintures et les formes d'une jeune femme emprisonnées par la lave, avant de se rendre à Pompéi ?

> Trois jeunes gens, trois amis qui avaient fait ensemble le voyage d'Italie, visitaient l'année dernière le musée des Studii, à Naples, où l'on a réuni les différents objets antiques exhumés des fouilles de Pompéi et d'Herculanum. Ils s'étaient répandus à travers les salles et regardaient les mosaïques, les bronzes, les fresques détachés des murs de la ville morte […] « Allons, Octavien, […] ne t'arrête pas ainsi des heures entières à chaque armoire, ou nous allons manquer l'heure du chemin de fer, et nous ne verrons pas Pompéi aujourd'hui ».[132]

Ou échappe-t-il au piège muséographique pour se nourrir directement à la source, découvrir « l'écrin » avant « le joyau », à l'instar d'Alexandre Dumas ?

> Ainsi en est-il de Pompéi : on commence par visiter le musée de Naples, on s'appesantit sur toutes ces merveilles d'art ou de formes retrouvées depuis deux cents ans que durent les fouilles ; bronzes et peintures, on se fait raconter l'histoire de chaque chose, comme et quand elle a été retrouvée, à quel usage elle servait, en quel lieu elle était placée ; puis, lorsqu'on s'est bien blasé sur les bijoux, vient le jour de l'écrin. Nous évitâmes ce premier piège.[133]

Normand va effectivement beaucoup travailler au musée de Naples : il dessine les fresques et divers objets du quotidien. Il ramènera aussi de nombreux moulages de bronzes :

---

[131] AFR. Fonds Normand : *Naples* [peintures funéraires] [3 dessins], mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d. (IPF 101-103).
[132] GAUTIER, Théophile. *Arria Marcella. Souvenir de Pompéi* [Texte intégral]. 1852. In AZIZA, Claude. *Pompéi. Le rêve sous les ruines*. Presses de la Cité, 1992, p. 503.
[133] DUMAS, Alexandre. *Le Corricolo. Impressions de voyage en Italie*. Paris : Boulé, 1846, p. 289.

« quelques plâtres moulés sur les bronzes antiques de Naples où j'en fis l'acquisition »[134]. Mais quelle que fut son approche, Alfred Normand n'en est pas moins fasciné par la ville de Pompéi, en témoignent le nombre et la qualité de ses dessins. Il écrit aussi à ses parents :

> J'ai été enchanté de ma visite à Pompéi. Je rêvais de cette ville et cependant c'est la première fois depuis que je suis en Italie que je trouve quelque chose qui ne soit point au-dessous de ce que l'imagination m'avait fait apercevoir. [...] C'est à Pompéi seulement qu'on trouve les habitations particulières et c'est en cela que ces ruines sont si intéressantes.[135]

L'état de conservation de la ville ensevelie lui permet d'appréhender non seulement l'architecture monumentale, mais aussi et surtout les aspects de l'architecture domestique qui lui étaient jusqu'alors inconnus. La polychromie omniprésente à Pompéi le séduit. Tous les éléments d'architecture sont peints, chapiteaux, colonnes, modénature, et les murs présentent de nombreuses fresques figuratives, des motifs ornementaux, des grotesques, des chimères, beaucoup d'architecture feinte scandant de grands aplats colorés. La quasi-totalité de ses dessins s'attache au relevé de cette architecture domestique, éléments d'architecture, mobilier, et surtout les fresques des murs. La plupart de ses études sont conservées à la Bibliothèque municipale de Nantes[136], cependant que ses relevés à la chambre claire et les dessins de son

---

[134] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 65 datée de Rome le 24 septembre 1849.

[135] Lettres à ses parents : Lettre n° 58 datée de Naples le 5 Mai 1849. Extrait publié dans CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie*, *op.cit.* n.p.]

[136] BmN. Fonds Normand : Dessins. Pompéi :

- Maison du Boulanger : 1 plan, 1 détail de mobilier
- Casa degli Capitelli Colorati : 1 plan
- Maison de Castor et Pollux : 2 détails de la porte et ornements, 2 détails de fresques
- Maison de Championnet : 2 relevés du plan de deux maisons, 2 relevés de fresques
- Maison de la Chasse : 1 relevé de fresque
- Maison de Diomède : 2 relevés de fresques
- Maison d'Espidius Sabinus : 2 relevés de fresques
- Maison du Faune : 5 plans, 1 élévation, 10 coupes, 28 détails des ordres, chéneaux, mobilier, 1 vue d'ensemble du grand péristyle
- Casa di Gapeletti : 2 relevés de fresques
- Maison du Labyrinthe : 3 relevés d'architecture, 10 relevés de fresques, 1 relevé de mosaïque
- Maison de Pansa : 1 plan, 1 coupe, 2 détails, 1 relevé d'une fresque
- Maison du Poète tragique : 1 relevé de la cour, 1 plan, 1 coupe, 1 détail, 1 composition de fragments
- Maison de la Paroi Noire : 2 relevés de fresques
- Maison de Salluste : 1 plan, 1 coupe, 2 relevés de fresques
- Maison de Spuri Messori : 3 relevés de fresques
- Casa delle Suonatrici : 4 relevés de fresques
- Casa del Torello di Bronzo : 2 élévations partielles, 6 coupes, 1 relevé de fresque
- Maison des Vestales : 2 relevés de fresques, 1 relevé de mosaïque
- Camp des Soldats : 1 coupe restaurée, 1 détail de l'ordre
- Forum : 1 relevé d'inscription, 1vue d'ensemble, 2 détails du portique, 1 plan du Temple de Jupiter, 1 plan, 1 élévation et coupe du Temple de la Fortune, 7 détails de l'autel situé devant le temple d'Esculape, 1 piédestal

Envoi sont répartis entre l'Académie de France à Rome[137], le Musée des Arts décoratifs à Paris[138] et le Musée Condé de Chantilly[139]. De nombreux dessins consistent en relevés de fresques à la mine de plomb sur calque, parfois aquarellés. Ce sont en tout près de trois cent soixante relevés de fresques, et trois essais de Restauration de panneaux peints. Les dessins d'architecture sont moins nombreux et il s'agit, en général, de relevés de détails : chapiteaux, chéneaux, margelles de puits, tables ou autels, reliefs et mosaïques. Il dessine parfois les plans, élévations et coupes des monuments publics : les monuments des deux forums surtout, mais aussi les théâtres et la basilique. Les vues d'ensemble sont plutôt rares, certaines réalisées à la chambre claire dont il ne prend que les grandes lignes, ce qui donne à ses dessins une puissance dans la perspective, en même temps qu'une grande nudité qui leur confère une atmosphère hors-temps. L'étude la plus détaillée est celle de la maison du Faune, dont il dit qu'elle est « la plus complète d'ici qui fera partie de mon envoi »[140]. Elle sera effectivement l'objet de son Envoi de troisième année : il en dessine les plans, coupes et élévations, et de nombreux détails, notamment de l'ordre. Mais il s'intéresse aussi à la maison

---

- Forum triangulaire : 1 vue d'ensemble, 1 coupe, 5 détails des ordres, 1 relevé d'un autel, 1 planche de divers détails
- Portique des Écoles : 1 plan, 1 élévation, 3 profils de chapiteaux
- Thermes du Forum : 2 détails ornementaux
- Théâtres : 1 plan des deux théâtres, 1 coupe longitudinale du grand théâtre
- Odéon : 1 relevé d'inscription, 1 relevé de sculpture
- Basilique : 1 plan, 2 coupes, 6 détails de soubassement, chéneaux
- Voie des Tombeaux : 2 détails de l'hémicycle, 4 détails de tombeaux
- Eléments d'architecture non identifiés : 1 composition de fragments divers en forme de frontispice, 1 relevé d'un chapiteau
- Eléments de diverses maisons pompéiennes : 2 plans, 3 détails de portes, 1 fenêtre, 11 détails de chéneaux, entablement et antéfixes, 8 margelles de puits, 6 fontaines, 3 vasques, 1 guérite
- Fresques non identifiées, relevées à Pompéi et au Musée des Etudes à Naples : 322 relevés et 3 essais de Restauration de fresques
- Mosaïques non identifiées : 10 relevés
- Sculptures : 13 dessins
- Vases et amphores étrusques : 8 dessins
- Eléments dessinés au Musée de Portici : 2 fontaines, 3 fresques
- Objets usuels : 16 dessins de four, puits, tables, vasques, lampes, trépied, siège d'honneur.

[137] AFR. Fonds Normand :

- 5 vues perspective de rues et place réalisées à la chambre claire (IPF 236-239, 372)
- 1vue du forum (datée 1872) (IPF 242)
- maison de Diomède : cour à portique (IPF 240)
- basilique : chapiteau corinthien (IPF 241)
- panthéon et temple d'Auguste : 2 vue, 1 plan (GF 324 A, B, C)
- temple d'Isis : 1 vue d'ensemble, plan et détail (GF 325)
- maison du Faune : 1 façade restaurée et état actuel (GF 326), 1 coupe (GF 327)

[138] Musée des Arts décoratifs : Maison du Faune : 1 coupe longitudinale et 2 coupes latérales restaurées (35310).

[139] Musée Condé de Chantilly : *Herculanum et Pompéi. Fragments divers* [composition en forme de frontispice] (1945.1.1).

[140] Lettres à ses parents : Lettre datée de Pompéi, le 9 Juin 1849. Extrait publié dans le *Bulletin de l'Académie d'Architecture*, n° 58, 1970, p. 54.

du Labyrinthe dont il détaille les fresques, les colonnes, les voûtes et mosaïques. Les fresques sont rendues pour la plupart au 1/10e d'exécution, à l'encre. La polychromie est restituée par l'aquarelle ou par des indications suffisamment précises pour la reproduire. Il dessine partiellement les grands aplats de couleur, les fines colonnettes, les toits plats aux frises ornées de rinceaux, les animaux fantastiques se trouvant au-dessus. Il en dessine une partie seulement, mais il lui suffira de reproduire les couleurs et ornements aux endroits appropriés pour obtenir la totalité de la fresque. L'ensemble est aisément déductible de la partie représentée. Ainsi opère-t-il à la maison du Labyrinthe. Dans un de ses relevés de la maison du Labyrinthe (fig. 127), il indique les couleurs par des annotations et en reproduit une grande part à l'aquarelle. Tout le dessin n'est pas aquarellé, mais il suffit de poursuivre les grands aplats et l'organisation des ornements pour retrouver l'intégralité du panneau peint. Quelques détails d'ornements sont donnés dans une échelle plus petite, et légendés dans le dessin d'ensemble. Ainsi Normand en conserve une image plus précise. Il donne aussi des indications sur l'organisation de la fresque, et des hypothèses de reconstitutions. Ainsi écrit-il sur ce dessin : « Les filets (K) et (L) devraient aller jusqu'au filet brun rouge »[141]. Cette technique permet à Normand un gain de temps. Mais elle reflète aussi la vision naturellement lacunaire des fresques pompéiennes, puisque les enduits peints ont été altérés. Les fresques ne se présentent jamais dans leur complétude originelle, et l'on doit souvent déduire un certain nombre d'éléments. Souvent, la reconstitution géométrique va de soi. Il est donc tout à fait logique que Normand, imprégné de cette altérité, la reproduise dans ses dessins. Il relève aussi nombre de détails de panneaux peints, collectant ainsi de nombreux motifs qui enrichiront plus tard ses œuvres et son imaginaire. Ainsi retrouvera-t-on, dans l'hôtel pompéien du prince Napoléon, de nombreux ornements issus de ses relevés à Pompéi. Dans l'atrium, Normand y placera les rinceaux végétaux de la maison du Labyrinthe, le fronton semi-circulaire qui le supporte, jusqu'à la frise de rinceaux de l'entablement du dais et les arabesques des colonnettes (fig. 128). Normand dessine aussi les fresques des maisons de la Tour de Bronze, de Spuri Messori, de la Paroi noire, etc. Il se constitue un portefeuille de modèles et d'ornements.

Normand ne s'intéresse toutefois pas qu'aux seules fresques. Il relève aussi l'architecture en plan, coupe et élévation. Il s'intéresse aux éléments de structure ; il dessine

[141] BmN. Fonds Normand : Pompéi. Dessins [non classé] : *Pompéi. Maison du Labyrinthe* [coupe] [panneau peint], mine de plomb, gouache et aquarelle sur calque, s.n., s.d.

le mobilier encore en place. À la maison du Poète tragique il appréhende l'architecture par des plans, coupes et détails. Il dessine les plans, coupes et élévations de la maison du Faune. Certains dessins sont des vues d'ensemble prises à la chambre claire. Ainsi en est-il de l'atrium de la maison de Cornélia Rufo[142] (fig. 129). Le bassin situé au premier plan nous permet d'entrer dans l'image, soigneusement amenés au second plan par les restes d'une table ou d'un autel figurant des griffons. Au second plan se présentent les restes de la maison : le chambranle d'une porte à gauche, les murs de l'atrium à droite, ornés de fresques. Enfin à l'arrière-plan, on voit se dégager la forêt de colonnes d'un péristyle. Le rendu des couleurs y est à la fois précis et doux. L'effet perspectif recherché est fort, et l'on se sent happé dans l'image, et quelque peu oppressés par les vestiges. L'atmosphère de paix, d'abandon et de recueillement y est bien rendue, par les jeux de lumière, l'angle de vue, une ambiance en demi-teinte, bien que l'angle des ombres indique une heure proche du midi. On est plus écrasés par les bâtiments que par la chaleur et l'intensité lumineuse. Vingt ans plus tard, Normand prendra un sujet similaire : le bassin de la Domus Sirici (fig. 130). L'effet de lumière y sera tout aussi fort, mais l'importance sera donnée au relevé du bassin, de sa vasque et de l'autel placé derrière. On y ressent l'influence de la chambre claire mais, quoique les ombres donnent vie au dessin, on n'a guère l'atmosphère mélancolique du dessin précédent. Le dessin est plus froid, plus rigoureux et moins sensible. Normand y esquissera le contexte à la mine de plomb, et surtout situera le bassin dans un plan.

La quantité de dessins pompéiens, ou effectués aux musées de Naples et de Portici est considérable. Que Normand ait réalisé la plus grande part de ces relevés lors de son voyage semble difficile à croire. Rares sont les dessins datés, mais on trouve parfois inscrites les dates de 1851, 1857 ou 1872. Normand se rendra effectivement une deuxième fois à Pompéi, sur le chemin de la Grèce. Mais ce sont surtout des calotypes que Normand réalisera alors de Pompéi. D'autres datent de 1857[143], mais il y a peu d'informations sur ce troisième voyage. À

---

[142] Musée d'Orsay : *Atrium de la Maison dite de Cornélia Rufo*, aquarelle sur papier, 27 x 35 cm, s.n., s.d. [1851] (ARO 1990 10).

[143] BmN. Fonds Normand : Pompéi. Dessins (non classé) :
Pompéï [détail d'une fresque ?], encre sépia sur papier, s.n., daté 1857 ;
Femme à l'éventail. Pompéi, mine de plomb et aquarelle sur papier, annoté « A. Normand », 1857 ;
BmN. Fonds Normand : m.s. 3327 : Pompéi. Croquis et dessins préparatoires pour les « Envois de Rome ». Architecture. Alfred Normand. Vol. 2 :
[Détail d'une fresque], mine de plomb sur papier, s.n., Pompeï. 1857 (B.49) ;
[Détail d'une fresque], mine de plomb sur papier, s.n., Pompeï. 1857 (B. 50) ;
Pompeï [détail d'une fresque], mine de plomb sur papier, s.n., 1857 (B.56) ;
Musée de Naples [sculptures de Pompéi], mine de plomb sur papier, s.n., daté 1857 (B.129B).

cette date, il s'emploie activement à la réalisation de l'hôtel pompéien pour le Prince Napoléon. Il semble cohérent qu'il ait alors souhaité réunir quelques relevés supplémentaires afin de mener ce projet à bien, cependant il apparaît peu probable que Normand prît le temps nécessaire à une telle étude alors qu'il devait mener à Paris son tout premier chantier, d'autant qu'il s'agit uniquement de relevés de fresques. Enfin en 1872, il s'en retourne à Pompéi pour y effectuer des relevés directement sur le motif, et qu'il rendra en polychromie, un plan et perspective de la Domus Sirici et divers détails d'architecture[144]. Bien que ses études napolitaines s'attachent majoritairement à l'architecture et aux décors de l'Antiquité, Normand ne délaisse pas pour autant l'architecture médiévale et la Renaissance. Il y dessine quelques détails ayant suscité son intérêt : une fontaine au palais royal et des enfeus placés dans les édifices religieux[145].

Puis Normand quitte la région napolitaine pour se rendre à Salerne. Il réalise là-bas une série de relevés des mosaïques de la cathédrale Saint-Matthieu et un détail de sa porte de bronze. Ce sont en tout 13 planches traitant de l'ambon, de la fontaine de l'atrium et de détails de la grille du chœur[146]. L'ambon datant de la fin du XIIe siècle semble le séduire

---

[144] BmN. Fonds Normand : Pompéi. Dessins (non classé) :
Pompéi. Calques des Peintures. A + B+ C + Peintures dans la Maison M. Spuri Messoris, mine de plomb et aquarelle sur calque et papier, signé A. Normand, Septembre 1872 ;
Pompéi. Calques des Peintures. A.A. Peintures dans la Maison. M. Spuri Messori [4 dessins], aquarelle sur calque, s.n., Septembre 1872 ;
M. Spuri Messoris, mine de plomb sur papier, s.n., s.d. [1872] ;
Pompéi [fresque], aquarelle et gouache sur papier, cachet Alfred Normand, daté 1872 ;
Pompéi [fresque], aquarelle et gouache sur papier, cachet Alfred Normand, daté 1872 ;
Pompéi [fresque], aquarelle et gouache sur papier, cachet Alfred Normand, daté 1872 ;
Pompéi. Apollon, Vénus et Bacchus [détails d'une fresque], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n. s.d. [1872] ;
Domus Sirici. Atrium [plan et perspective], mine de plomb et aquarelle sur papier, annoté « A. Normand », daté 13 Septembre 1872 ;
BmN. Fonds Normand : m.s. 3327 : Pompéi. Croquis et dessins préparatoires pour les « Envois de Rome ». Architecture. Alfred Normand. Vol. 2 :
Pompei. Ventail de porte au Musée de Naples [élévation et plan], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., daté Septembre 1872 (B.5) ;
Pompei. Rosace d'un dallage en mosaïque, encre sur papier, s.n., Septembre 1872 (B.120).
[145] BmN. Fonds Normand : 4.A. Italie et Sicile. Périodes médiévale et moderne :
Naples. Palais royal. Fontaine dans une niche du portique de la cour d'entrée vis à vis de la porte, mine de plomb sur papier, s.n , s.d.
A Naples [tombeaux à l'Evêché, à Saint-Janvier et à Saint-Dominique], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Naples, dans l'église St Dominique Majeure [garde-corps], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
[146] AFR. Fonds Normand :
Salerne. Porte en bronze de l'église San Matteo, mine de plomb et encre sur papier, 28,3 x 24,4 cm, s.n., s.d. (IPF 260) ;
Salerno. Pulpito [relevé à la chambre claire], mine de plomb sur papier, 25,8 x 32,7 cm, cachet Alfred Normand, s..d. (IPF 261) ;

particulièrement. Il en réalise plusieurs dessins selon diverses modalités : une vue à la chambre claire, deux dessins géométraux, huit estampages sur calque repassés à l'aquarelle. Son dessin à la chambre claire (fig. 131) présente le « pulpito » – ou ambon – au centre de la composition, précédé d'une colonne incrustée de mosaïques, vraisemblablement destinée à porter le cierge pascal ou le ciboire. La perspective déformée de la chambre claire donne aux colonnes des axes divergents, que Normand a souhaité corriger au moyen d'un cadre indiqué sur le dessin. Toute l'attention du dessinateur se porte sur la colonne monumentale et les grands entrelacs de mosaïques ornant le garde-corps. Il esquisse le gisant en bas-relief d'une pierre tombale située au premier plan, les piliers de la cathédrale et le collatéral à l'arrière-plan. Il indique par une note les matériaux des colonnes de l'ambon : granit rouge et granit gris. Ce sont en somme les ornements qui ont intéressé le jeune architecte, qui les a largement détaillés dans les autres dessins. On peut alors comprendre son dessin à la chambre claire comme un croquis à la fois rapide et précis, qui lui permettra par la suite de réaliser ses dessins géométraux. Ceux-ci sont au nombre de deux. Le premier présente l'élévation d'une des faces de l'ambon, une coupe et la base d'une colonne, le plan de la chaire (fig. 132). Le second consiste en une élévation et des détails d'ornements à diverses échelles, soigneusement annotés (fig. 133). Dans chacun d'eux, ce sont les ornements de mosaïque qui sont traités avec le plus de finesse. Puis viennent les sculptures figurées et les chapiteaux. Normand y détaille chaque tesselle, et les motifs des mosaïques. Comme dans ses relevés de Pompéi, il dessine seulement une partie des ornements, qu'il suffit alors de poursuivre à l'intérieur du compartiment dessiné, pour retrouver l'intégralité du décor. Il prend soin aussi de rendre les principaux reliefs : les chapiteaux figurés, le Tétramorphe dans les écoinçons, les figures de martyrs placés aux angles. Il indique les matériaux à même le motif, et indique par des numéros les compartiments faisant référence à des estampages qu'il a réalisés (fig. 134). Ce sont en tout quarante estampages repassés à l'aquarelle s'attachant aux mosaïques, et deux dessins géométraux de l'ensemble de l'ambon.

Salerno. Sn Matteo. Pulpito da predicare [élévation et détails], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (IPF 262) ;
Salerne. Eglise San Matteo. Ambon à prêcher [élévation et détails], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 53,7 x 42,2 cm, s.n., s.d. (IPF 263) ;
Salerne. Église de Sn Matteo. Chaire à prêcher. Calques des mosaïques [8 dessins], mine de plomb, encre, gouache et aquarelle sur calque, s.n., s.d. (IPF 264-271) ;
BmN. Fonds Normand : 4.A. Italie et Sicile. Périodes médiévale et moderne : *Salerne. Cathédrale,* mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.

Ses études de la cathédrale faites, Normand quitte Salerne pour se rendre à Paestum. Là il visite le Temple de Neptune, vraisemblablement avec Thomas qui en fait son sujet de Restauration pour l'Envoi de quatrième année. Le fonds de la Bibliothèque de Nantes en conserve un dessin sur calque, vraisemblablement copié sur le travail de Thomas. Il s'agit d'un plan, de détails de l'ordre et d'études de chapiteaux[147]. Puis il prend la route d'Amalfi. Un seul dessin amalfitain est conservé à Nantes, mais il n'est pas certain que ce soit un autographe. Il s'agit du plan d'un bâtiment et des caissons de son plafond[148]. Enfin Normand se dirige vers Sorrente puis prend le bateau pour Capri. Mais ces derniers voyages sont de courte durée, et ne semblent avoir d'autre vertu que celle du repos, ce qui expliquerait le manque de dessins réalisés. Enfin il retourne à Naples pour y embarquer sur un bateau qui le conduit à Civita Vecchia, et il se trouve de retour à Rome le 16 septembre 1849.

Normand rentre à Rome à la mi-septembre, et se concentre de suite sur le rendu de son Envoi de troisième année, qu'il mène de front avec ses premières études pour son Envoi de quatrième année. Il ne va guère s'éloigner de la ville, ses relevés du Forum romain lui prenant alors tout son temps. Il s'autorise néanmoins une excursion de détente avec les nouveaux pensionnaires à Ostie et Castelfusano. Au mois d'août 1850, il fuit les chaleurs de Rome et se rend à Viterbe. Il découvre la nécropole étrusque de Castel d'Asso non loin de là :

> Je suis allé visiter un ancien cimetière étrusque appelé Castel d'Asso, peu distant de Viterbe. Ce sont deux énormes collines au milieu de la campagne. Elles sont séparées par une fort belle vallée fort pittoresque. Ces deux collines, dont le terrain est de pierre, sont remplies à leur sommet de tombeaux étrusques taillés à même le roc. On ne peut vraiment rien imaginer de plus beau et de plus pittoresque.[149]

Il n'a apparemment rien dessiné de cette nécropole, peut-être à cause d'un temps trop fâcheux. Il visite aussi le château de Caprarole dont il réalise une coupe, probablement à partir d'un ouvrage existant[150] : « C'est un ancien château des Farnèse fort beau, quoique laissant cependant encore quelque chose à désirer »[151].

---

[147] BmN. Fonds Normand : 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie :
Paestum [détails de l'ordre], encre sur calque, cachet « Alfred Normand », s.d.
[148] BmN. Fonds Normand : 4.A. Italie et Sicile. Périodes médiévale et moderne : *Amalfi* [plan d'un bâtiment et relevé d'un plafond], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
[149] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 85 datée de Rome le 14 septembre 1850.
[150] AFR. Fonds Normand : *Palais Farnese a Caprarola* [coupe], mine de plomb et encre sur papier, 65,5 x 10,55 cm, s.n., s.d. (GF 328).
[151] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 85 datée de Rome le 14 septembre 1850.

A Viterbe il dessine deux enfeus gothiques de l'église San Francesco. Le premier présente une architecture soutenue par deux colonnes antérieures torses. Un arc trilobé repose sur celles-ci. Au-dessus, un visage sculpté occupe le tympan. Ses rampants sont hérissés de crochets, et une croix en acrotère termine l'enfeu. Celui-ci abrite le tombeau, constitué d'un sarcophage et surmonté d'un gisant. Le sarcophage repose sur un gros socle décoré vraisemblablement de mosaïques similaires à l'ambon de la cathédrale Saint-Matthieu de Salerne. Le sarcophage est divisé verticalement par quatre colonnettes torses. Le second enfeu est constitué de quatre colonnes torses élancées supportant une fenêtre en tympan divisée par six baies géminées trilobées, réunies par des arcs en arc brisé et dont le tympan est orné d'une rose trilobée. Au-dessus de ce réseau se trouve une rose polylobée, flanquée de deux roses quadrilobées. Un grand arc brisé reposant sur les colonnes torses couvre la fenêtre en tympan. Au-dessus, des crochets et une croix en acrotères couronnent la composition. Normand a aussi dessiné le gisant en relief ornant le sarcophage. Son dessin est donné en élévation et profil cotés. Dans la ville de Viterbe, il relève aussi la place della Rocca à la chambre claire et réalise deux croquis de la fontaine[152]. À proximité de la ville, il dessine les églises romanes Saint-Pierre et Santa-Maria à Toscanella[153].

Puis Normand quitte Viterbe le 28 août 1850 pour se rendre à Orvieto. Il raconte dans ses lettres le paysage accidenté qu'il traverse, et la situation d'Orvieto, accrochée au sommet d'un rocher, la désertion de la ville par ses habitants. Il y découvre un vaste puits dans lequel descendent les animaux pour y boire, et remontent à la surface par un escalier différent, de sorte que les différents flux ne s'y croisent pas. Mais c'est surtout la cathédrale qui suscite l'intérêt du jeune architecte, attiré à Orvieto par sa réputation et totalement séduit à sa vue. La façade est richement décorée de mosaïques sur fond d'or qui contrastent heureusement avec le marbre blanc. La charpente du toit est apparente à l'intérieur de l'édifice, ce qui est fort rare.

---

[152] AFR. Fonds Normand :
Viterbo. Chiesa di S. Francesco [vue perspective], mine de plomb sur papier, 40 x 26,1 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 364) ;
Viterbo. Chiesa di San Francesco a piazza della Rocca [élévation], mine de plomb et encre sur papier, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 366) ;
Viterbo. Piazza della Rocca alla porta di Firenze [vue réalisée à la chambre claire et esquisse de la fontaine], mine de plomb et encre sur papier, 26,4 x 36,7 cm, s.n., daté 20 agosto 1850 (IPF 365) ;
BmN. Fonds Normand : 4.A. Italie et Sicile. Périodes médiévale et moderne : *à Viterbe* [fontaine] [élévation et plan partiel], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

[153] BmN. Fonds Normand : 4.A. Italie et Sicile. Périodes médiévale et moderne :
à Toscanella. Saint Pierre, près Viterbe [élévation], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
Santa Maria a Toscanella, [élévation] mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
Santa Maria a Toscanella, près Viterbe [coupe], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;

Il relève la cuve baptismale, le soubassement de la façade, et surtout les stalles du chœur auxquelles il consacre plusieurs jours d'étude :

> Une autre chose fort remarquable aussi dans cette cathédrale sont les stalles du cœur toujours de 1300, c'est un ouvrage de marquetterie sur une très grande échelle et qui a dû demander un temps, un soin et une peine vraiment incroyable. Je n'avais point dessiné de stalles de cette époque. Je ne savais point comment étaient faites des stalles. Je me mis à les mesurer, j'y suis resté 11 jours, travaillant du matin au soir […]. Et sans doute plus tard j'ai l'intention de faire un dessin fini.[154]

Il ramène d'Orvieto une vingtaine de dessins, dont une bonne part a pour objet les stalles de la cathédrale. Il en réalise une élévation et une coupe, et de nombreux relevés de détails ornementaux. Élévation et coupe de ces stalles feront l'objet d'une gravure, aujourd'hui conservée à l'Académie de France à Rome parmi les dessins d'Orvieto[155]. L'élévation (fig. 135), détaille le soubassement et les dais couvrant les stalles. Il en dessine les principaux ornements : marqueterie, moulures et pinacles. Son dessin est soigneusement coté. On retrouve, sur le tympan supérieur, un Christ bénissant dans un médaillon, qu'il dessine ensuite en détail à grandeur d'exécution (fig. 136). Sur cette même planche, il place divers relevés de la marqueterie, restituant ainsi les principaux motifs géométriques. Comme pour l'ambon de Salerne, il référence ces détails, de façon à les replacer dans son élévation. Son étude achevée, Alfred Normand retourne à Rome. Il y arrive le 9 septembre et reprend immédiatement ses relevés au Forum. Il s'y consacre une année entière, avant d'entreprendre son troisième et dernier grand voyage qui le conduira en Grèce et jusqu'à Constantinople.

---

[154] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 85 datée de Rome le 14 septembre 1850.

[155] AFR. Fonds Normand :
Orvieto. Soubassement de la façade du Dôme, encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, 46 x 55,1 cm, s.n., s.d. (IPF 107) ;
Orvieto. Stalles du chœur [élévation partielle], mine de plomb et aquarelle sur papier et calque, 54,3 x 37,6 cm, s.n., s.d. (IPF 109) ;
Orvieto. Stalles du chœur [coupe], mine de plomb sur papier, 88 x 46,8 cm, s.n., s.d. (IPF 110) ;
Orvieto. Cathédrale. Stalles du Chœur. Plan, mine de plomb, encre noire et rouge sur papier, 54,1 x 36,7 cm, s.n., s.d. (IPF 111) ;
Orvieto. Cathédrale. Stalles du chœur. Marquetteries. Calques sur nature [2 relevés sur une même planche], encre noire et aquarelle sur calque, 54,1 x 36,4 cm, s.n., s.d. (IPF 105) ;
Orvieto. Cathédrale. Stalles du Chœur. Marquetteries. Calques sur nature [7 relevés sur une même planche], 54,8 x 36,1 cm, signé Alfred Nicolas Normand, daté 1850 (IPF 106) ;
Orvieto. Stalles [détails] [5 dessins], s.n., s.d. (IPF 112-116) ;
Duomo di Orvieto. Stalles du Chœur. Marquetterie en bois. Calque sur nature, mine de plomb et aquarelle sur calque, 42,6 x 55,6 cm, signé A. Normand, s.d. (GF 234) ;
Orvieto [cathédrale. Stalles du chœur] [élévation et coupe], gravure sur papier, 44,5 x 31,5 cm, s.n., s.d. (IPF 108).

II. Le voyage en Grèce

A. La route d'Athènes

Alfred Normand quitte Rome le 5 septembre 1851 et n'y reviendra qu'au mois de février de l'année suivante. Il prend un vapeur à Rome qui le conduira à Naples en descendant le Tibre, puis par mer. Il passe deux jours dans la ville avant de se rendre à Pompéi où il séjourne une dizaine de jours. Un évènement majeur modifie sa perception de ces lieux si longtemps arpentés : sa découverte de la photographie. Normand connaissait l'existence du calotype, mais c'est en 1851 qu'il commence à le pratiquer, initié par les artistes du Caffè Greco. Conforté dans sa pratique par sa rencontre avec Maxime Du Camp, il réalise diverses vues de Rome, du Forum et de la Villa Médicis. C'est donc tout naturellement que Normand emmène avec lui son encombrant matériel photographique lors de son voyage en Grèce. Il réalisera, durant son périple, des photographies de Pompéi, d'Athènes et de Constantinople : « J'emporte avec moi un daguerréotype et j'espère bien rapporter une belle collection de vues et de détails d'Architecture »[156], écrira-t-il à ses parents peu avant son départ. Les ruines de Pompéi ont été soigneusement étudiées par le jeune architecte deux années plus tôt. Il en connaît pour ainsi dire chaque recoin. Normand va réaliser de nombreuses vues au calotype, redessinant les bâtiments par ce nouveau médium. Il ne dessine plus au crayon, mais au moyen de la lumière elle-même. Il sculpte ainsi les atmosphères qui ont façonné son propre regard :

> Je suis parti pour Pompéï où je suis maintenant et d'où je vous écris. J'ai eu vraiment beaucoup de plaisir à revoir cette ville ruinée où c'est si calme et si tranquille. Ici que c'est vraiment tout plaisir, et puis après deux ans retrouver à peu près tout tel qu'on l'a laissé, retrouver sur les pierres les mêmes lignes de crayon qu'on y a tracées. Je t'ai déjà dit que j'emportais avec moi un daguerréotype. J'ai déjà fait 34 vues d'ici : je pense en emporter au moins une cinquantaine.[157]

[156] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 93 datée de Rome le 24 août 1851.
[157] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 105 datée de Rome le 12 septembre 1851.

Il y retrouve la poésie des lieux et regarde avec affection cette ville qui l'a tellement inspiré, tant pour l'architecture que pour ses ornements peints et ses nombreuses fresques. On peut d'ailleurs noter une certaine prédilection pour les chapiteaux, non dans le nombre de dessins, mais dans leur qualité. Il sollicite son « daguerréotype » pour fixer les éléments de la ville, avec le regard du photographe, jouant désormais avec la lumière pour en restituer l'atmosphère figée. Normand photographie la maison de Castor et Pollux, la maison du Faune, la maison de Méléagre, la maison de Salluste, la maison de Pansa et la maison du Poète tragique, la maison d'un boulanger et l'échoppe d'un marchand d'huile. Il s'intéresse aussi aux monuments sacrés et publics : le temple de la Fortune, le temple d'Apollon, le temple de Jupiter, le Forum, la basilique, l'un des deux théâtres, la porte d'Herculanum. Il réalise aussi plusieurs vues de rues, places et de la végétation à laquelle il a toujours porté intérêt si l'on s'en croit ses lettres. Cependant la végétation choisie – des aloès – présente des caractéristiques propres à intéresser l'architecte : une grande plasticité, des traits acérés, une teinte permettant un fort contraste avec l'environnement. Il place parfois un compagnon de route sur ses clichés, qui pose assis nonchalamment sur un monument. Exception faite des chapiteaux de la maison du Faune, ses calotypes ne consistent pas en relevés d'architecture, mais présentent une approche proprement photographique, avec ses caractéristiques propres de cadrage et de jeux de lumière.

Si son regard est incontestablement celui d'un architecte sensible à l'articulation des volumes, à la sculpture de l'espace, aux enjeux plastiques des bâtiments, il ne fait pas de ses calotypes des relevés d'architecture. À peine s'il photographie quelques chapiteaux en cadrage frontal et resserré. Il s'agit généralement de vues d'ensemble, ou d'une succession de clichés à dimension épiphanique. L'observateur entre progressivement dans le bâtiment photographié, en découvrant peu à peu l'architecture. Ainsi en est-il de la maison du Faune. Un premier cliché (fig. 137) donne à voir la maison depuis le *prothyrum*. Au premier plan sont les pilastres corinthiens encadrant l'entrée. Au sol, on distingue la mosaïque de triangles noirs et blancs visible dans son plan d'état actuel (fig. 67). Le couloir du *prothyrum* circonscrit notre regard à la façon d'un cadre dans le cadrage. L'angle restreint ouvre sur l'atrium toscan. On peut y voir l'*impluvium* bordé par le piédestal qui supportait le petit faune dansant. En troisième plan voit-on la forêt de colonnes du premier péristyle, précédée d'un muret. On ne peut que deviner, derrière, les colonnes plus hautes du second péristyle. À l'arrière-plan se dégagent les arbres et la montagne. Deux autres clichés similaires placent le

spectateur dans l'atrium toscan, juste devant le bassin de l'*impluvium*. La vue est dès lors plus dégagée et l'on perçoit les deux pilastres précédant le *tablinum*. Les murs des pièces latérales cadrent le regard, et conduisent ainsi l'œil vers le premier péristyle (fig. 138). Un quatrième cliché dirige habilement vers l'atrium tétrastyle, arrêtant notre regard par un mur, mais dont l'ouverture attire insidieusement l'œil vers une de ses colonnes (fig. 139). Le cliché suivant a fait avancer l'observateur jusque dans le premier péristyle (fig. 140). La margelle de puits, au premier plan, permet d'entrer dans l'image, et l'on regarde vers les colonnes de l'exèdre. Derrière se trouvent, bien alignées, les colonnes du second péristyle. La perspective est fermée par un mur derrière lequel on aperçoit la cime des arbres et, presque dissimulé, le Vésuve. Enfin, Normand photographie deux chapiteaux : le chapiteau ionique d'une colonne (fig. 141) et le corinthien d'un pilastre (fig. 142).

Après son Envoi, le regard plus spécifiquement photographique porté par l'architecte offre une approche plus sensible du monument. Dans ses dessins, Normand étudiait volontiers les détails, les élévations des murs, la richesse des fresques. Par la photographie il quitte son point de vue frontal, pour s'attacher plus volontiers aux masses architectoniques, à la succession des espaces et aux jeux de lumière. Ce sont en tout 55 vues que le jeune architecte réalise de la ville ensevelie[158]. Mais sur les 55 calotypes annoncés dans sa correspondance, seuls 37 négatifs subsistent, aujourd'hui conservés au Musée d'Orsay à Paris[159]. Durant ce

---

[158] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 106 datée de Naples le 19 septembre 1851.

[159] Musée d'Orsay : 36 négatifs sur papier ciré sec :
[Une rue à Pompéi], 16,1 x 21,9 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 275, INV 127) ;
[Personnage assis dans un monument de Pompéi], 21,7 x 16,2 cm, signé A.N., s.d. [1851] (DO 1982 276, INV 128) ;
Pompéi. Castor et Pollux [maison de], 21,6 x 16,1 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 196, INV 48) ;
Le Temple de la Fortune, 15,9 x 21,5 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 197, INV 49) ;
Pompéi. Temple de Vénus [temple d'Apollon], 21,5 x 16 cm, signé A. Normand, daté 1851 (DO 1982 198, INV 50) ;
Pompéi [temple d'Apollon], 21,5 x 16 cm, signé A.N., s.d. [1851] (DO 1982 199, INV 51) ;
Pompéi. Temple de Vénus [temple d'Apollon], 21,8 x 16,2cm, signé A. Normand, daté 1851 (DO 1982 200, INV 52) ;
Pompéi. Le Forum, 16,1 x 21,9 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 201, INV 53) ;
[Le temple de Jupiter], 16 x 21,6 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 202, INV 54) ;
Basilique. Pompéi, 22,8 x 16,2 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 203, INV 55) ;
Amphithéâtre, 16,1 x 21,7cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 204, INV 56) ;
Théâtre, 16,1 x 21,7 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 205, INV 57) ;
[Tombe de Mamia], 15,9 x 21,5 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 206, INV 58) ;
[La maison du Faune], 21,5 x 16 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 207, INV 59) ;
Pompéi. maison du Faune, 16,1 x 21,6 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 208, INV 60) ;
Pompéi. maison du Faune, 16,1 x 21,9 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 209, INV 61) ;
[La maison du Faune], 21,7 x 16,1 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 210, INV 62) ;
[Maison du Faune], négatif sur papier ciré sec, 16,1 x 22 cm, signé A. N., s.d. (DO 1982 218, INV 70) ;
Pompéi. maison du Faune [chapiteau], 16 x 21,5 cm, signé A. Normand, daté 1851 (DO 1982 211 bis, INV 63) ;

deuxième voyage à Pompéi, Normand semble délaisser tout à fait le crayon pour lui préférer le « daguerréotype sur papier ». Un seul de ses dessins pompéiens porte la date de 1851 : il s'agit du relevé d'une partie d'un mur peint de la maison de Championnet[160].

Le 16 septembre, Alfred Normand quitte Pompéi, rejoignant Naples pour embarquer à bord d'un vapeur qui le conduit à Palerme en Sicile. Il pense n'y rester que quelques jours et prendre le bateau pour Messine dès le 5 octobre, sauf s'il trouve là-bas quelque étude intéressante à mener. Il y réalise effectivement quelques dessins et calotypes, mais rien ne semble mériter qu'il retarde la suite de son voyage. Il réalise deux panoramas de la ville au calotype, comme il eût fait auparavant à la chambre claire ou en croquis pittoresque : on y voit les toits des habitations dont le nivellement homogène contraste avec les chaînes de montagne à l'arrière-plan. Il photographie aussi l'extérieur de la cathédrale : chevet, porche et flanc sud[161], mais la plupart de son temps reste consacré au dessin d'architecture. Il complète ses vues photographiques de divers détails. Le chevet y apparaît noyé dans la disparité des masses (fig. 143). Il dessine ses arcs de réseau plein-cintre entrecroisés, les culs-de-lampes parfois feuillagés ou figurés, les ornements des arcs et couronnements. Alfred Normand

---

Pompéi. maison du Faune [chapiteau], 16,1 x 21,4 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 211, INV 63) ;
Pompéi. maison du Faune [chapiteau], 21,5 x 16 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 212, INV 64) ;
Méléagre. Castor et Pollux [maison de Méléagre], 21,6 x 16 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 213, INV 65) ;
Maison d'Actéon [dite aussi maison de Salluste], 15,9 x 21,5 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 214, INV 66) ;
Maison de Pansa, 21,2 x 15,9 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 215, INV 67) ;
[La rue de Nola], 16,1 x 21,4 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 216, INV 68) ;
[La porte d'Herculanum], 15,9 x 21,4 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 217, INV 69) ;
[La maison du Faune], 16,1 x 22 cm, signé A.N., s.d. [1851] (DO 1982 218, INV 70) ;
Pompéi [un aloès], 22,7 x 16,1 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 219, INV 71) ;
[Un aloès], 16,1 x 21,9 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 220, INV 72) ;
Marchand d'huile, 15,9 x 21,5 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 221, INV 73) ;
Pompéi. Boulangerie, 21 x 16 cm, signé A. Normand, daté 1851 (DO 1982 222, INV 74) ;
[La maison du Poète tragique], 15,7 x 21,3 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 223, INV 75) ;
Pompéi. maison du Poète tragique, 15,8 x 21,2 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 224, INV 76) ;
Pompéi. Voie des Tombeaux, 16 x 21,3 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 225, INV 77) ;
Pompéi. Voie des Tombeaux, 15,9 x 21,4 cm, signé A. Normand, daté 1851 (DO 1982 226, INV 78) ;
Pompéi. Voie des Tombeaux, 15,9 x 21,4 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 227, INV 79) ;
Carrefour, 15,9 x 21,5 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 228, INV 80).

[160] BmN. Fonds Normand : Pompéi, Dessins (non classé) : *Pompéi. Maison de Championnet* [fresque], mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, s.n., daté 1851.

[161] Musée d'Orsay :
Palerme [panorama], négatif sur papier ciré sec, 16,5 x 22 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 229, INV 81) ;
[Panorama de Palerme, 2e vue], négatif sur papier ciré sec, 16,5 x 22 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 230, INV 82) ;
[La cathédrale de Palerme, le chevet], négatif sur papier ciré sec, 22 x 16,5 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 231, INV 83) ;
[La cathédrale de Palerme, flanc sud], négatif sur papier ciré sec, 22 x 16 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 232, INV 84) ;

dessine en outre quelques détails décoratifs de l'édifice : le tombeau de Roger II de Sicile, des détails des baies et arcades du campanile, de la tour de l'horloge, les ornements de la grande niche intérieure, de l'entablement de la nef et de la grande frise d'une façade latérale, les antéfixes des tours et des détails d'incrustations[162]. Nombre de détails, réalisés sur calque, semblent copiés sur des dessins ou gravures existants, notamment pour les ornements des murs extérieurs de la cathédrale. Il relève divers détails de l'architecture siculo-normande du XIIe siècle où se mêlent architecture romane et ornementation arabe : la mosaïque d'un arc dans l'église de la Martorama, le plan de l'église à coupoles San Giovanni degli Eremiti et une voûte de la chambre de Roger au Palais royal aujourd'hui appelé Palais des Normands. Il travaille aussi à la chapelle palatine afin d'en relever les mosaïques qu'il restitue en polychromie, et y dessine le candélabre du cierge pascal, sans doute d'après un dessin existant[163]. Non loin de là se trouve la cathédrale de Monreale, elle aussi conçue dans le style siculo-normand. Il en dessine le plan, la nef en perspective avec le détail des mosaïques et

---

[La cathédrale de Palerme, porche sud], négatif sur papier ciré sec, 16,5 x 22 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 233, INV 85)

[162] AFR. Fonds Normand :
Palerme. Mur de la cathédrale. Détails [6 dessins], encre et mine de plomb sur calque, s.n. ou cachet Alfred Normand, s.d. (GF 235, 236, 237B, 238, 239) ;
Tombeau de Roger I Roi de Sicile. Dans l'église de Monreale [en réalité : Tombeau de Roger II dans la cathédrale de Palerme] [vue perspective et plan], mine de plomb, aquarelle et encre noire sur papier, 27,6 x 21,5 cm, cachet A. Normand, s.d. (IPF 57).
Palerme. Cathédrale. Tombeau de Ruggiero, mine de plomb sur papier, 17,7 x 11,2 cm, s.n., s.d. (IPF 119 A) ;
Palerme [cathédrale. Fenêtre de la tour de l'horloge], mine de plomb sur calque, 47,2 x 31,7 cm, s.n., s.d. (IPF 122) ;
Palerme. Détails de la cathédrale, mine de plomb sur calque, 51,7 x 37,6 cm, s.n., s.d. (IPF 123) ;
[Palerme. Campanile de la cathédrale] [détail], mine de plomb et encre noire sur calque, s.n., s.d. (IPF 124) ;
Palerme. Détail du campanile de la cathédrale, mine de plomb, encre et craie sur calque, 46,1 x 27,4 cm, s.n., s.d. (IPF 125) ;
Palermo. Abside du dome [vitrail], mine de plomb et encre sur papier, s.n., s.d. (IPF 128 B) ;

[163] AFR. Fonds Normand : *Chiesa della Martorama. Arc doubleau en mosaïque. Sicile. Palerme*, mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, 17,7 x 11 cm, s.n., s.d. (IPF 118) ;
BmN. Fonds Normand : 4.A. Italie et Sicile. Périodes médiévale et moderne : *IV. Palerme. Plan de l'église San Giovanni degli Eremiti* [plan], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. ;
AFR. Fonds Normand :
Volta nella cammera di Reggiero al Palazzo Reale, encre sur calque, s.n., s.d. (GF 241B) ;
Palermo. Chiesa della Palatina. Ornement en mosaïque dans l'embrasure des fenêtres à ogives des bas-côtés de la nef, mine de plomb et aquarelle sur papier, 37,6 x 54,7 cm, s.n., s.d. (IPF 128A) ;
Palermo. Chiesa della Palatina. Tous ces ornements sont en mosaïque. Ils ornent l'embrasure des petites fenêtres à ogive des bas-côtés de la nef, s.n., daté 27 septembre 1851 (IPF 128C) ;
Palerme chapelle Palatine [détails de motifs décoratifs], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (IPF 127) ;
Candelabro della Capella Palatina. Palermo, mine de plomb sur calque, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 237A).

ornements muraux. Les deux perspectives de la nef ont vraisemblablement été réalisées à la chambre claire[164] (fig. 144).

Visiblement charmé par l'architecture normande, il ne se désintéresse pas pour autant du reste de l'architecture palermitaine dont il relève avec curiosité et gourmandise les divers détails, quelque en soit l'époque ou la fonction. Ainsi dessine-t-il le soubassement de l'église Sainte-Catherine-d'Alexandrie, une fenêtre du palais archiépiscopal, des marches de la ville particulièrement agréables à monter, une porte de palais, l'hermès d'une grille de jardin, une fenêtre et la console d'une maison, la cheminée d'une briqueterie, autant d'éléments rencontrés çà et là dans la ville[165]. Il se rend aussi à une vingtaine de kilomètres de la ville, à Solunte pour y visiter des ruines antiques dont il saisit les colonnes doriques[166].

En fait de sites antiques, ce sont les villes côtières Agrigente, Catane et Syracuse qui présenteront le plus d'intérêt. Les différents fonds conservent plusieurs dessins d'Agrigente et de Sélinonte, mais il n'est pas certain que Normand s'y soit rendu. Nombre d'entre eux ont été réalisés d'après les études de Baltard[167]. La plupart des dessins sont sur calque, ce qui

---

[164] AFR. Fonds Normand :
Eglise de Monreale près de Palerme en Sicile, mine de plomb, encre et aquarelle sur calque, 55,3 x 37,5 cm, s.n., s.d. (IPF 60) ;
Sicile. Eglise de Monreale. Intérieur de la nef, mine de plomb et encre rouge sur papier, 55,3 x 37,6 cm, s.n., daté septembre [18]51 (IPF 58) ;
Monreale. Intérieur de l'église, mine de plomb et encre rouge sur papier, 54,3 x 37,6 cm, s.n., daté septembre [18]51 (IPF 61) ;
Cathédrale de Monreale. Intérieur de la nef. Motifs décoratifs peints [4 dessins sur une même feuille de montage], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 54,3 x 37,6 cm, s.n., s.d. (IPF 64B, C, D).

[165] BmN. Fonds Normand : 4.A. Italie et Sicile. Périodes médiévale et moderne : Palerme
II - Chapelle Sainte Catherine, profil de base de la façade, mine de plomb sur papier, s.n., s.d. ;
I -Détail d'une fenêtre du palais archiépiscopal, mine de plomb sur papier, s.n., s.d. ;
I - porte de Palais, rue du Quatre-Avril (Palerme), mine de plomb sur papier, s.n., s.d. ;
II – Jardin botanique. Gaine de la grille d'entrée. Palerme [un hermès], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. ;
III Palerme. Corso Vottorio Emmanuelle en face le Dôme [fenêtre sur la façade], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. ;
IV. Corso Vittorio Emanuelle. Console du balcon (même maison), mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
III – Tuyau d'usine Brique Palerme. Faubourg, mine de plomb sur papier, s.n., s.d. ;
BmN. Fonds Normand : 3 .C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie. Agrigente : *Palerme* [escalier], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

[166] BmN. Fonds Normand : 3 .C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie. Salonte : *Ruines de Solunto près Palerme*, [détails], mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d.

[167] BmN. Fonds Normand : 3 .C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie. Agrigente :
Acropole de Sélinonte. Temple de la Concorde à Girgenti. Plan d'après Baltard, encre sur calque, s.n., s.d. ;
Temple dit de la Concorde à Girgenti. ¼ d'éxécution. D'après M. Baltard [coupe verticales], encre sur calque, s.n., s.d. ;
BmN. Fonds Normand : 3 .C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie :
Sélinonte : *Petit Temple dans l'Acropole de Sélinonte. D'après M. Baltard* [entablement, fronton et gargouille], encre et lavis sur calque, s.n., s.d. ;

incline à penser qu'il s'agit de copies. Enfin d'autres ont été réalisés au musée de Palerme où sont alors exposés quelques fragments de monuments. Il s'agit principalement d'études de la porte du Tombeau de Théron et du Temple de la Concorde[168].

D'après les dessins existants, il apparaît que Normand a visité les principales villes côtières de Sicile : Cefalù, Syracuse, Catane et Taormina, avant de se rendre à Messine pour embarquer vers la Grèce. La lettre correspondant à son séjour en Sicile ayant été perdue, il faut donc reconstituer son voyage à l'aide de ses dessins. Quelques études de Cefalù donnent à penser qu'il s'y est rendu et a réalisé par la suite une copie d'une étude de Bailly[169]. Normand visite la ville de Syracuse, y relevant quelques détails d'architecture moderne, et divers fragments exposés au musée. On trouve à la Bibliothèque municipale de Nantes les détails d'une porte antique, d'un chapiteau ou encore d'un chéneau, et le relevé d'un clou de bronze[170]. Il s'attache tout autant aux fragments de polychromie retrouvés sur les monuments qu'aux formes mêmes, et semble relever plus volontiers un fragment que l'élévation d'un bâtiment. Ses dessins sont bien plus que des croquis pour le ressouvenir, mais bien de

---

Petit temple dans l'Acropole de Sélinonte. D'après Baltard [détails], encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d.

[168] BmN. Fonds Normand : 3 .C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie. Agrigente :
Tombeau de Théron [porte. Détails du chambranle et de la corniche], encre sur calque, s.n., s.d. ;
[Temple de la Concorde à Girgenti ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. ;
Sicile, Girgenti ? [détails de l'entablement], aquarelle et mine de plomb sur papier, s.n. [Paul Normand ?], s.d. ;
Agrigente. Puits antique. Coupe. A côté du temple de Junon Lacissia, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. ;
Temple d'Hercule Esculape (fauteuil). Girgenti (marbre blanc patiné, rouge [...?]. Musée de Palerme [vue perspective], mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d. ;
[Plusieurs détails], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. : *Palerme* : escalier ; Note « Ces marches composent l'escalier le plus doux et le plus agréable à monter que j'ai rencontré jusqu'ici » ; *Marbre (Agrigente). Entablement antique dans le jardin de l'église de San Nicolo (... ?) enclavé dans un mur du réservoir* : élévation et vue du dessous ; *Tombeau de Théron (Agrigente cimaise du soubassement* ; *Temple sur la colline orientale de l'ancienne ville de Sélinonte* [chéneau] [coupes], mine de plomb et aquarelle sur papier, avec rehauts d'aquarelle, signé Alfred Normand, s.d. ;
Temple sur la colline orientale de l'ancienne ville de Sélinonte [chéneau] [coupes], mine de plomb et aquarelle sur papier, avec rehauts d'aquarelle, signé Alfred Normand, s.d. ;
Temple sur la colline orientale de l'ancienne ville de Sélinonte [chéneau] [coupes], mine de plomb et aquarelle sur papier, avec rehauts d'aquarelle, signé Alfred Normand, s.d. ;
Détail du chapiteau et de la base d'une colonne dans l'Acropolis de Sélinunte, encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d..

[169] BmN. Fonds Normand. 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie : Cefalù : *Monument appelé le temple de Diane à Céfalu (Sicile)*, encre sur calque, cachet « Alfred Normand », « d'après Bailly ? », s.d.

[170] BmN. Fonds Normand. 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie : Syracuse :
Syracuse [détails d'une porte], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. ;
Musée de Syracuse, marbre grec [détails d'un chapiteau au musée de Syracuse], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. ;
Syracuse. Clou en bronze (antique) au Musée, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. ;
Fragment tiré du Musée de Syracuse, mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.

véritables relevés de détails, donnant plan, coupe, élévation, coupes horizontales à différents niveaux et soigneusement cotés.

Puis Normand se dirige vers le nord de l'île et s'arrête à Catane où il visite le musée Biscari, y relevant les ornements d'un entablement et le détail d'un treille, et aux abords de la ville un cénotaphe[171]. Enfin il se rend à Taormina, où il relève deux portes d'hôtels particuliers médiévaux couvertes d'arcs reposant sur des corbeaux[172]. Puis il arrive à Messine. Normand y passe relativement peu de temps, ne s'occupant principalement que des formalités administratives relatives à son voyage : « il n'y a que fort peu à voir et je n'ai même point l'instruction d'y travailler »[173]. Il réalise cependant des dessins de la cathédrale, y relevant les ornements peints de la charpente et les caissons du plafond[174]. Ces derniers travaux présentent une grande finesse d'exécution (fig. 145). Normand a soigné tant le trait que les couleurs pour restituer la richesse des peintures. Il représente aussi les caissons du plafond en plan et coupe verticale. Il rend à la gouache et à l'or les motifs géométriques, les caissons à formes d'étoiles, les médaillons ornés de rosaces et les figures zoomorphes. Les teintes utilisées sont d'une belle intensité. Il s'applique à dessiner les figures de Saints, le Christ en geste de prédication, les chouettes de la Sagesse et les chevaux. On sent dans ce dessin l'admiration ressentie à la vue de ces charpentes polychromes et de la finesse des leurs ornements. Il prend soin d'identifier chaque élément de son dessin afin de s'y repérer plus tard. Il indique l'organisation des ornements sur toute la longueur de la charpente : « Les ornements qui décorent le dessous des arbalétriers sont répétés sous les entraits », et il indique les couleurs qu'il n'a pas représentées. La composition du dessin, très similaire à un relevé réalisé par

---

[171] BmN. Fonds Normand. 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie : Catane : *(A) Palazzuolo* [lire Palazzo Catane] [cénotaphe]. *(B) Musée Biscari. Catane* [détail d'entablement, détail d'une treille], encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d.

[172] BmN. Fonds Normand. 4.A. Italie et Sicile, Périodes médiévale et moderne : Taormina :
[Porte d'hôtel ancien], mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, s.n., s.d. ;
via Vittorio Emmanuele [porte d'hôtel ancien] [élévation et coupe], mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, s.n., s.d.

[173] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 106 datée de Naples le 19 septembre 1851.

[174] AFR. Fonds Normand :
Cathédrale de Messine [ornements peints de la charpente], mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, 23,7 x 34,9 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (GF 271) ;
Charpente de la cathédrale de Messine [ornements peints], mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, 24,5 x 37,1 cm, s.n., s.d. (GF 272) ;
Détails de la charpente de la cathédrale de Messine, mine de plomb, encre et aquarelle sur calque, signé A.N.., s.d. (IPF 47B) ;
[Cathédrale de Messine. Un caisson du plafond] [plan et coupe verticale], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (IPF 47A).

Prosper Morey en 1834[175], laisse toutefois penser que Normand ai réalisé son dessin d'après celui de Morey, et non pas *in situ*. Cette hypothèse peut se voir renforcée par le fait que Morey fut un élève d'Achille Leclère, auprès de qui Normand a étudié l'architecture. Or Morey, en 1841, publie *Charpente de la cathédrale de Messine*[176]. Il y a donc fort à penser que son étude ait été réalisée d'après cet ouvrage.

Enfin Alfred Normand embarque le 5 octobre 1851 sur un paquebot qui le conduit sur l'île de Malte. Il y débarque le lendemain. Il s'enthousiasme plus pour le bon ordre de la ville et son aménagement que pour l'architecture même. Les fortifications cependant lui font grand effet :

> Le port de Malte est vraiment la vue la plus belle qu'il soit possible de voir, capable de renfermer une escadre formidable, qu'il serait impossible d'aller chercher tant les fortifications sont combinées avec art et puissance. Et puis la ville est d'une propreté, d'une régularité vraiment superbe.[177]

Sans avoir effectué le moindre relevé, il emprunte un bateau à vapeur dont le nom de Léonidas lui semble des meilleurs auspices. Après deux jours de traversée, il débarque enfin au port du Pirée, accueilli par un des élèves de l'École d'Athènes : Joseph Daniel Guigniaut. Ils se rendent ensemble jusqu'à Athènes que Normand découvre triste et misérable, mais fort pittoresque. Mais il est d'emblée séduit par l'Acropole :

> Quand à cela il est difficile de trouver quelque chose de plus beau. L'Acropole est un rocher qui s'élève à pic sur un des côtés de la ville moderne. Sa hauteur est grande, sa dimension assez restreinte. De quelque côté qu'il soit vu sa couleur, sa silhouette sont vraiment admirables. […] Certes, j'avais déjà bien entendu parler de tous ces monuments, j'en avais vu bien des dessins et j'en étais bien rebattu et malgré tout cela l'impression qu'ils m'ont produite ne s'en est point ressentie. Ce sont des édifices si complets, si beaux que la main se refuse vraiment à reproduire une beauté si parfaite.[178]

Normand mènera quelques études à Athènes, mais dessinera finalement assez peu, à en juger par le nombre de dessins conservés à la bibliothèque municipale de Nantes. Il s'y trouve quelques détails de l'Érechthéion : la base d'un mur, les détails d'un chapiteau, un soffite à

---

[175] Bibliothèque de Nancy : MOREY, Prosper. *Messine. Charpente de la cathédrale*, encre, aquarelle et gouache sur papier, daté avril 1834 (M-FG-AL-00007-21) [en ligne]. [référence du 27 novembre 2012]. Disponible sur : http://morey.nancy.fr/items/show/779

[176] MOREY, Prosper Mathieu. *Charpente de la cathédrale de Messine*. Paris : Firmin Didot frères, 1841, 7 p.

[177] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 108 datée d'Athènes le 8 octobre 1851.

[178] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 109 datée d'Athènes le 18 octobre 1851.

grandeur d'exécution, divers ornements tels que raies de cœur, oves, grecques, palmettes et entrelacs[179]. Ce sont en tout onze dessins mais qui, n'étant généralement ni signés ni datés, et fréquemment sur calque, ne peuvent attester de leur caractère autographe. Seuls deux parmi eux portent le cachet d'Alfred Normand, ce qui n'a pas la validité d'une signature. Il relève l'ante du pronaos au Parthénon[180]. Les Propylées font l'objet d'un plus grand nombre de dessins : des détails de chapiteaux, les caissons, le portique de la Pinacothèque, les ornements de son entablement[181] ; ce sont en tout sept dessins dont une copie de la Restauration de Huart. Il s'attache aussi au temple d'Athéna Nikè, qu'il nomme « Temple de la Victoire Sans Ailes »[182], dont il dessine les chapiteaux[183]. À l'Agora il dessine un chapiteau du temple dorique de Thésée[184], aujourd'hui reconnu comme un temple dédié à Héphaïstos. Sa correspondance témoigne de l'intérêt porté à ces monuments :

> Quatre monuments existent encore sur la platte forme [de l'Acropole]. Les propylées sorte de portique qui enfermaient l'antique entrée avec à gauche une petite salle de peinture et à droite un tout petit temple ionique charmant qui s'appelait de la Victoire Sans ailes. Le temple de Minerve poliade forme de trois temples qui se joignent ensemble et enfin le bouquet, la perle, le Parthénon. […] Quoique dans un état de ruine assez considérable on peut encore cependant juger assez bien de ce qu'ils pouvaient être dans l'antiquité.

---

[179] BmN. Fonds Normand : 3.A. Grèce antique :
Erechthéion [bases de murs], encre noire, bleue et rouge sur calque, s.n., s.d.
[Chapiteau] [élévation et coupe], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
Erechtéion. Prostasis septentrionale. Soffite à la grandeur d'exécution, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Erechthéion. Prostasis septentrionale. Ante de gauche en regardant le porche. Section sur la face principale (face Nord) à la grandeur de l'exécution [ornements], encre rouge et noire, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Temple de l'Erecthée. Grecque entre les caissons du plafond, mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand », s.d.
Devant le grand buste des caryatides [détails ornementaux], mine de plomb sur calque, cachet « Alfred Normand », s.d.

[180] BmN. Fonds Normand : 3.A. Grèce antique : *Ante du pronaos, Parthénon*, encre et aquarelle sur papier, cachet « Alfred Normand », s.d.

[181] BmN. Fonds Normand : 3.A. Grèce antique :
Profil grandeur nature du chapiteau du grand ordre des Propylées à Athènes, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. ;
Propylées. Détails de caisson [2 dessins], mine de plomb sur calque, cachet « Alfred Normand », s.d.
Athènes. Propylées, Portique de la Pinacothèque, encre et mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand », s.d. ;
Entablement de l'ordre de la Pinacothèque. Propylées [détails], encre et mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand », s.d.

[182] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 109 datée d'Athènes le 18 octobre 1851.

[183] BmN. Fonds Normand : 3.A. Grèce antique :
Chapiteau du temple de la Victoire Aptère, encre sur calque, s.n., s.d. ;
Victoire Aptère, [chapiteau], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

[184] BmN. Fonds Normand : 3.A. Grèce antique : Athènes. Le Théséion : *Athènes, temple de Thésée*, encre et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d. Note : « calque sur un dessin de [Alfred Normand] fait à Athènes le 18 octobre 1851 ».

> Peints presque entièrement, ils ont conservé presque partout des traces de ces peintures et cependant elles datent de l'époque de Périclès. Voilà j'espère de la peinture solide. Tous ces monuments sont en marbre et généralement d'une proportion peu colossale comparée surtout aux monuments romains, ainsi le Parthénon qui est le plus grand n'a des colonnes que d'une trentaine de pieds. Je commence à faire quelques études et à mesurer quelques parties. [185]

Malgré son enthousiasme à l'égard de cette architecture peinte, Normand réalise très peu de dessins restituant les polychromies des monuments rencontrés à Athènes. Quelques détails seulement du Parthénon, des Propylées et du Théséion – trois dessins seulement – sont rendus à l'aquarelle, de façon à en restituer les ornements peints. D'autre part, la faible quantité de dessins et la prédilection pour les détails peuvent interpeller le chercheur. Ceux-ci semblent ainsi démentir la teneur des lettres écrites à ses parents où Normand semblait avoir découvert une architecture d'une très grande qualité. C'est qu'il ne pourra pas séjourner longtemps dans la ville d'Athènes, pressé par le peu de temps dont il dispose pour son voyage et les nombreux sites où il désire se rendre. Arrivé le 8 octobre à Athènes, il s'en évade quelques jours plus tard pour se rendre à Eleusis en compagnie de Guigniaut. Il en ramène les dessins d'un médaillon sculpté et celui d'un chapiteau corinthien trouvé sur la route[186]. Ce petit voyage semble avoir toutes les caractéristiques de la visite d'agrément : un court séjour où l'on ne relève que quelques fragments épars ayant séduit l'œil. Il faut cependant avouer que les ruines d'Eleusis n'ont rien que de très restreint, et le trajet paraît plus intéressant encore, par la qualité de son paysage, que le site qu'ils sont venus visiter : « Enfin nous avons fait gaiment nos 11 lieues en 5 heures à cheval y compris même le temps de voir les antiquités »[187]. Dès la fin du mois, le voici tout-à-fait convaincu par ses camarades de l'École d'Athènes, de prendre sans plus tarder la route de Constantinople, attendu que le mauvais temps rendrait tout voyage fort désagréable quelques mois plus tard. Il décide donc d'interrompre ses études de l'Acropole.

---

[185] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 109 datée d'Athènes le 18 octobre 1851.
[186] BmN. Fonds Normand : 3.A. Grèce antique : Eleusis :
Eleusis [médaillon sculpté] [élévation et profil], mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d.
Eleusis. Route de la gare aux ruines [chapiteau corinthien], mine de plomb et gouache sur papier, s.n.,s.d.
[187] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 109 datée d'Athènes le 18 octobre 1851.

B. Le voyage au Pélion

Le 24 octobre 1851, Normand quitte donc la ville d'Athènes en compagnie d'Alfred Mézières et Joseph Guigniaut, membres de l'École d'Athènes, en direction de Thessalonique :

> Nous partons à cheval, traversons une grande partie de la Turquie jusqu'à Salonique ou Tessalonique. De là nous irons visiter les fameux monastères du Mont Athos, célèbres à la fois par leur haute antiquité et une population de 6,000 moines. Après avoir visité ces monastères au nombre de 23 nous reviendrons à Salonique. Là nous nous séparerons. Mézières retournera à Athènes, moi je prendrai le vapeur autrichien passant chaque jeudi et qui me portera à Constantinople.[188]

Les voyageurs se munissent de lettres de recommandation pour les Pachas, et des ordres afin d'obtenir chevaux et escorte pour le trajet. Normand confie au vice-consul de France sa malle et son argent, afin de voyager au plus léger. Il se réjouit d'avance du trajet choisi : se rendre à Constantinople « par une route rarement faite et fort curieuse »[189]. Les trois camarades partent avec une escorte de deux gendarmes. Trop avertis de la qualité des auberges grecques, ils se munissent du nécessaire – provisions, matelas et couvertures – porté par un cheval de bât.

> C'est à peine si l'on trouve de l'eau et du p[ain ?] quand aux auberges appelées [mot illisible] dans ces pays, ce sont d'affreux bouges, espèces de hangars, n'offrant au voyageur qu'un abris plus ou moins ouverts, des planches plus ou moins disjointes.[190]

Normand s'amuse des allures caravanières de son escorte, et s'engage avec enthousiasme sur la route de Constantinople. Ils traversent la région de Kakosia puis atteignent l'île d'Eubée par le pont traversant la mer. Ils visitent alors la ville de Chalkida – qu'il nomme Chalsis – et ses mosquées transformées en églises après la guerre d'indépendance de la Grèce. Normand n'est guère séduit par les minarets qui leur restent, « espèce de cheminée de fabrique »[191]. Le lendemain Guigniaut se sépare de ses camarades et s'en retourne à Athènes. Les deux camarades et leur escorte traversent l'île, parviennent à

[188] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 110 datée d'Athènes le 24 octobre 1851.
[189] *Idem.*
[190] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 111 datée d'Amaliapolis le 30 octobre 1851.
[191] *Idem.*

Oréos dont ils visitent l'ancienne acropole, « ruine fort insignifiante du reste »[192]. À Amaliapolis ils embarquent sur un bateau de guerre grec pour se rendre à Volos en Magnésie, au pied du mont Pélion. Normand entre alors en territoire turc. À partir de là, le jeune architecte tient un carnet de voyage[193]. Il inscrit ses impressions, et surtout de très nombreuses descriptions du pays et de son architecture. Ses notes manuscrites s'accompagnent d'une quarantaine de dessins, allant du croquis coté au rendu aquarellé, en passant par le relevé à la chambre claire. Ce carnet permet de reconstituer une bonne part de cette expédition, d'autant que trois lettres écrites durant ce voyage ont été perdues : la première envoyée de Macrinitsa le 8 novembre, une deuxième envoyée de Salonique et une troisième de Constantinople. À ces deux sources que constituent la correspondance de Normand et ses notes de voyage, on peut ajouter l'ouvrage rédigé par son compagnon de voyage Alfred Mézières : *Mémoire sur le Pélion et l'Ossa*[194]. Son carnet de voyage est présenté en annexe de notre étude, adjoint d'une grande partie des dessins réalisés durant son voyage (Annexe 9).

Les deux Alfred visitent en premier lieu les abords de la ville, notamment l'acropole de Démétrias, capitale antique de la Magnésie. Chacun décrit l'enceinte, son appareillage fruste et cependant solide, les citernes de la citadelle dont l'agencement permet d'obtenir un simulacre de miracle par une apparition de l'eau durant vingt-quatre heures en grande période de sécheresse. Dans la ville de Volos s'étendent de vastes entrepôts à l'extérieur de l'enceinte, dont Normand réalise une vue à la chambre claire rehaussée d'aquarelle[195]. Puis ils se rendent au nord de la ville à Kanalia. Sur le trajet, à Glafira, Normand relève le fragment d'une statue acéphale dont il ne peut déterminer l'époque de réalisation. Il s'intéresse notamment à la façon dont est structuré le drapé[196]. Entre Glafira et Kanalia il dessine l'église Saint-Nicolas : l'élévation partielle d'un mur percé de baies jumelées en plein-cintre surmontées d'un grand arc et dont il restitue l'ornementation sculptée. Le trumeau se termine par un coffre reposant sur un socle, tous deux figurés. Puis ils arrivent à Kanalia, dont Normand décrit l'acropole et son appareil irrégulier mais conçu pour que les pierres s'emboîtent les unes dans les autres.

---

[192] *Idem.*
[193] Ce carnet de voyage est aujourd'hui conservé aux Archives de l'Académie d'Architecture (A.A.) : *Voyage d'Athènes à Salonique par A. Normand, architecte, pensionnaire de l'Académie de France à Rome et M. A. Mézières, membre de l'Ecole française d'Athènes. Notes et croquis. 1851*, 126 planches montées sur onglet et reliées en album, 49 x 36 cm (inv. 1984.62. 405.).
[194] MÉZIÈRES, Alfred. *Mémoire sur le Pélion et l'Ossa*. Paris : Imprimerie impériale, 1853, 121 p.
[195] A.A. : *Magasin à Volos*, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (inv. 1984.62. 405.).
[196] A.A. : *Route de Volos à Canaglia. Ruines de Caprena (Glraphyra de l'Antiquité. Fragment très frustre d'une statue*, encre et aquarelle sur papier, s.n., daté 1er novembre 1851 (inv. 1984.62. 405.).

Après s'être emplis de la vision du lac Carla et de la plaine de Thessalie, les deux voyageurs s'en retournent à Volos.

Un second voyage les conduit à l'extrémité sud du golfe Pélasgique. Ils prennent le bateau à Volos et débarquent à Milina. Puis ils se rendent à Lavkos où Normand dessinera la porte d'une maison, Promiri dont ils visitent le château et la chapelle, traversent le bras de terre pour se rendre au cap Saint-Georges. Les deux camarades retournent ensuite à Lavkos pour descendre à Viklès (ou Vicléïs) en passant par le petit port de Mavri Petra. Normand dessine un panorama du Pélion vu depuis le village de Viklès[197]. Puis ils remontent en direction de Volos par Argalasti, Lefokastro et Miliès. Entre Miliès et Volos, ils visitent l'acropole de Lekhonia et les ruines d'une église byzantine.

De retour à Volos, ils reprennent la route du nord de la Magnésie, qui les conduira jusqu'à Thessalonique. Ils traversent Macriniza dont Normand dessine les habitations établies sur un fort dénivelé ; les constructions sont soutenues par de forts piliers, un encorbellement ou encore l'étaiement par des poteaux disposés en biais[198]. Le matin du 8 novembre ils quittent Macriniza pour être à Zagora dans la soirée. Passant par Portaria, ils s'interrompent pour visiter l'église de la Transfiguration ou du Saint-Sauveur (Αγιος Σονιρισ) dont les murs sont entièrement peints. La coupole est ornée d'une représentation du Christ. Il remarque avec intérêt que les auréoles et agrafes des vêtements des Saints sont en reliefs sculptés et dorés, et observe le traitement des boiseries, la clôture du chœur. Le 10 novembre, ils quittent Zagora et se rendent par bateau à Kéramidi. Normand note soigneusement les pierres tumulaires et tombeaux rencontrés aux abords de la ville. Non loin de là se trouvent les ruines d'une ville fortifiée. Normand décrit l'appareil de l'enceinte et tente une datation :

> Pierres irrégulières brutes à l'extérieur mais dont les joints sont taillés avec grand soin. Hellénique du 3e âge semblable à toutes les ruines postérieures au Polygonal et antérieures au Siècle de Périclès.[199]

Ils poursuivent leur voyage par Polydendri et Skiti dont ils visitent l'acropole et relèvent l'aridité, et l'escarpement de l'environnement. Deux jours plus tard ils sont à Agia où

---

[197] A.A. : *Pélion près de Viclais*, mine de plomb et gouache sur papier, signé A. Normand, daté 1851 (inv. 1984.62. 405.).
[198] A.A. : *Macriniza*, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., daté 8 novembre 1851 (inv. 1984.62. 405.).
[199] A.A. : *Voyage d'Athènes à Salonique par A. Normand*, *op.cit.* (inv. 1984.62. 405.).

Normand dessine le monastère de la Panaglia[200]. Il en fait une vue perspective sur une galerie dont il restitue la charpente et le couvrement. Il donne vie à son dessin par la un large poteau au premier plan, des chaussures négligemment posées au pied d'une marche, une petite estrade à garde-corps sur laquelle est discrètement assis un moine. Puis les voyageurs reprennent leur route par Aidemi et Plessia. Normand décrit les ruines d'une ville fortifiée à proximité de Castrius : une double enceinte, une tour carrée, un mur séparant la source de l'eau des marais alentours. Ils se dirigent vers Karalar où Normand dessine une maison particulière constituée d'un niveau de soubassement et d'un second niveau marqué par une vaste loggia en léger porte-à-faux[201]. Ils traversent ensuite Kiserli où se trouve une vieille mosquée, puis se rendent à Baba. À Baba, Normand réalise un relevé à la chambre claire du Champ des Morts, thème qui l'intéressait déjà en Italie, mais qui prendra une grande ampleur durant la suite de son voyage, à en juger par le nombre de dessins ou le sujet de ses clichés photographiques. Ce dessin offre une vue d'ensemble sur le cimetière, avec des stèles frustes au premier plan. La lumière bondit de stèle en stèle pour s'affirmer sur le mausolée partiellement dissimulé par un grand cyprès. La végétation contraste fortement avec ses appels lumineux, rythmant ainsi le dessin. Le trajet suivant le conduira au monastère de Saint-Dimitri. Sur la route, il s'émerveille de la végétation alentour, des accidents de terrains et de la puissance du Mont Ossa.

Le 16 novembre ils sont sur le mont Ossa au monastère de St Démétrius, non loin de Phtéri. Ils y passent trois jours durant lesquels Normand effectue des relevés et vues d'ensemble de l'église. Il croque le plan de l'église sur son carnet de notes, qu'il met au net à la mine de plomb et à l'aquarelle en un dessin soigneusement coté où il prend garde aux différents voûtements. Ce dessin fera par la suite l'objet d'une gravure publiée dans l'ouvrage d'Alfred Mézières. Il réalise aussi une coupe longitudinale partielle, et deux vues d'ensemble prises à la chambre claire. Il complète son étude de relevés de détails, et d'une description précise dans son carnet : portiques, voûtes, chapiteaux et décor des coupoles. Là s'interrompent ses notes de voyage. Les dessins conservés à l'Académie d'Architecture sont alors les seules sources permettant d'appréhender la suite de ce voyage.

---

[200] A.A. : Αγια. *Monastère de la Panaglia*, encre et aquarelle sur papier, signé A. Normand, daté 12 novembre 1851 (inv. 1984.62. 405.).
[201] A.A. : *Καραλαρ*. *Maison particulière*, encre sépia sur papier, s.n., daté 14 novembre 1851 (inv. 1984.62. 405.).

Normand arrive à Thessalonique au plus tard le 24 novembre 1851, si l'on s'en réfère à la date inscrite sur son premier dessin. Il y passe au moins six jours, durant lesquels il réalise quatre dessins du cimetière et un de la mosquée Sainte-Sophie. Deux sont dessinés à la chambre claire puis rehaussés à l'aquarelle. Le premier dessin, daté du 24 novembre, figure un groupe de tombeaux surmontés de stèles ornées[202]. Au premier plan se trouve un mur d'appareil grossier, apportant une note de pittoresque à l'image. Le second plan est dominé par un premier tombeau figurant un sarcophage posé sur un socle épais, et surmonté d'une stèle ornée d'une couronne où sont circonscrits des motifs organisés en diagonale. La stèle est couronnée par un motif rayonnant. Les stèles de l'arrière-plan figurent des motifs végétaux, ornements obliques surmontés de cippe, ou encore des palmettes. Certains n'ont qu'un simple sarcophage, ou une stèle non figurée. Le second dessin présente un caractère plus pittoresque[203]. Les stèles du premier plan sont disposées de façon plus anarchique, plantées directement dans le sol et s'affaissant du fait de leur poids et de leur abandon. À l'arrière-plan sont établis les tombeaux surmontés de stèles, apportant une note de rigueur à la vue. La composition pyramidale se termine par la cime d'un grand arbre tout au fond. Les deux autres dessins du cimetière sont moins élaborés. Le premier est un croquis à l'encre sépia[204] ; il donne une vue pittoresque d'un tombeau surmonté de deux stèles, dans son environnement de petites stèles plantées à même le sol et abandonnées à elles-mêmes. Le second est l'élévation croquée d'un tombeau, rendue en polychromie[205]. Son socle est rouge et la stèle qui le surmonte présente des tons rouge, bleu et vert. Des ornements organisés en diagonale sont surmontés de motifs végétaux. Enfin un autre dessin représente la mosquée Sainte-Sophie dans son environnement[206]. Celle-ci est précédée d'une rangée d'arbre. On en voit le chevet, la coupole et le minaret, rendus en polychromie.

Après son séjour à Thessalonique, il doit renoncer à son projet de voyage au Mont Athos[207], où il avait pensé visiter vingt-trois monastères. Il faut à ce titre corriger une erreur commise par Pierre Saddy dans le catalogue d'exposition consacré à Alfred Normand. Celui-

---

[202] A.A. : *Cimetière turc à Salonique* [réalisé à la chambre claire], mine de plomb sur papier, signé A. Normand, daté 24 novembre 1851 (inv. 1984.62. 405.).
[203] A.A. : *Salonique* [cimetière] [réalisé à la chambre claire], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., daté 24 novembre 1851 (inv. 1984.62. 405.).
[204] A.A. : *Salonique. Champ des Morts*, encre sépia sur papier, s.n., daté 29 novembre 1851 (inv. 1984.62. 405.).
[205] A.A. *Tombeau Turc a Salonique*, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (inv. 1984.62. 405.).
[206] A.A. : *Mosquée de Ste Sophie. Salonique*, aquarelle sur papier, s.n., daté 28 novembre 1851 (inv. 1984.62. 405.).
[207] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 100 datée de Paris le 25 décembre 1851.

ci indique que Normand a visité les monastères du mont Athos en compagnie du peintre Dominique Papety. L'auteur ajoute que les études que Normand y a réalisées lui ont servi de modèles pour la composition du décor de la chapelle du *Campo Santo*, son Envoi de cinquième année[208]. Or Papety (1815-1849) a été pensionnaire de l'Académie de France à Rome entre 1837 et 1841. En 1847, il publie dans la *Revue des Deux-Mondes* ses notes et études des couvents du mont Athos[209]. Deux ans plus tard, il décède à Marseille. Il n'a donc pu accompagner Normand dans son périple en 1851, d'autant que celui-ci ne s'y est pas rendu. Peut-être faut-il imputer ce choix au manque de temps ou au manque de moyens, attendu que Normand a déjà passé un mois lors qu'il avait prévu un voyage de quinze jours. Puis Normand emprunte seul un bateau vapeur qui le conduit directement à Constantinople, et laisse Alfred Mézières s'en retourner à Athènes[210].

Le 1 décembre 1851, Alfred Normand est à Constantinople. Les dessins qu'il y réalise et la suite de sa correspondance permettent de relater partiellement le contenu de son voyage. Sa lettre envoyée depuis Constantinople a été perdue, mais la suivante[211] nous offre un aperçu de son séjour. Les conditions climatiques vont être épouvantables durant les 17 jours qu'il passe dans la ville, de sorte qu'il pourra réaliser peu de dessins, et moins encore de calotypes :

> Le mauvais temps m'en a empêché, car mon séjour à Constantinople s'est passé au milieu d'une suite non ininterrompue de mauvais temps, neige, glace, pluie, froid. A peine en 17 jours de séjour je n'en ai eu que deux bons.[212]

Son premier dessin date du 5 décembre. Il poursuit la série de relevés consacrés aux sanctuaires funéraires – campo santo, cimetière, Champ des Morts. Ce relevé consiste en une élévation cotée d'un tombeau du Petit Champ des Morts de Pera. Il se présente en un sarcophage orné d'une rosace et de motifs à volutes rentrantes. Une base moulurée permet l'articulation du sarcophage avec la stèle placée au-dessus. La stèle est couronnée par une sorte de cippe évasé. Il compose une suite de dessins similaires réalisés au Petit Champ des Morts de Pera et au Grand Champ des Morts d'Andrinople, consistant en deux autres

[208] SADDY, Pierre. *Alfred Normand. Architecte. 1822-1909*. Paris : Editions du Service des Expositions de la Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1978, n.p.
[209] PAPETY, Dominique. Les peintures byzantines et les couvens de l'Athos. *Revue des Deux-Mondes,* 1er juin 1847, tome XVIII, p. 769-789.
[210] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 110 datée d'Athènes le 24 octobre 1851.
[211] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 114 datée d'Athènes le 26 décembre 1851.
[212] *Idem.*

élévations cotées[213]. Trois de ses quatre dessins feront l'objet d'une gravure publiée dans le *Moniteur des Architectes* de 1866[214]. Normand travaille aussi au relevé de divers détails : la porte de la fontaine de Sainte-Sophie, la balustrade, un chapiteau et divers ornements de la mosquée de la Validé, une fontaine du Petit champ des Morts[215]. On peut d'emblée remarquer qu'à de rares exceptions près, les relevés réalisés à Constantinople sont des dessins géométraux consistant en élévations cotées. Son travail se centre alors sur les stèles et tombeaux. Il complètera d'ailleurs ce travail par trois calotypes pris dans le grand cimetière de Karadja Ahmet à Scutari (aujourd'hui Usküdar) aux abords de la ville[216]. Normand cadre volontiers les stèles dialoguant avec l'environnement : les maisons établies le long du cimetière, les grands cyprès qui réduisent les stèles à l'image de simples cailloux (fig. 146), les stèles formant une forêt continue dans l'alignement des troncs (fig. 147). Il prendra quatre autres calotypes : des panoramas de Constantinople depuis les hauteurs[217]. La faible quantité de clichés photographiques et l'inexistence de vues de détail s'expliquent par le temps effroyable dont il est victime lors de son séjour. La faible lumière, la pluie incessante ne lui permettent guère de trouver le temps de pose nécessaire, d'où certainement sa prédilection pour les vues permettant de bénéficier d'un maximum de lumière. On peut toutefois noter une

---

[213] A.A. :
Constantinople. Tombeau Turc au petit Champ des Morts, mine de plomb et encre sur papier, s.n., daté 5 décembre 1851 (inv. 1984.62. 405.) ;
Constantinople. Tombeau Turc au Grand champ des Morts d'Andrinople, mine de plomb et encre rouge sur papier, signé A. Normand, daté 6 décembre 1851 (inv. 1984.62. 405.) ;
Constantinople. Tombeau Turc au P^t^ Champ des Morts, mine de plomb, encre rouge et aquarelle sur papier, s.n., daté 15 décembre 1851 (inv. 1984.62. 405.) ;
Constantinople. Tombeau Turc au Grand champ des Morts d'Andrinople, mine de plomb et encre rouge sur papier, s.n., daté 1851 (inv. 1984.62. 405.).
[214] *Turquie. Constantinople*, gravure sur papier, mesuré, dessiné et autographié par Ald. Normand, publiée dans le *Moniteur des architectes*, vol. 1, 1866, pl. 30.
[215] A.A. : (inv. 1984.62. 405.) :
Constantinople. Porte de la Fontaine de Ste Sophie, mine de plomb, encre rouge et aquarelle sur papier, s.n., daté 11 décembre 1851;
[Relevés de détails et d'inscriptions de la mosquée de la Validé à Constantinople], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. ;
Constantinople. Fontaine du Petit champ des Morts, encre et mine de plomb sur papier, s.n., daté 10 décembre 1851.
[216] Musée d'Orsay : [Le cimetière de Karadja Ahmet], 3 négatifs sur papier ciré sec, s.n., s.d. (DO 1982 239, INV 91 à DO 1982 241, INV 93) ;
[217] Musée d'Orsay :
Constantinople [vue de Constantinople avec la mosquée de Top Hané], négatif sur papier ciré sec, 16,2 x 21,9 cm, signé A. Normand, daté 1852 (DO 1982 238, INV 90) ;
Constantinople [la mosquée de Kilitch-Ali-Pacha], négatif sur papier ciré sec, 16,5 x 22,1 cm, signé A. Normand, daté 1852 (DO 1982 236, INV 88) ;
Constantinople [quartier de Kabatach], négatif sur papier ciré sec, 16,1 x 21,8 cm, signé A. Normand, daté 1852 (DO 1982 237, INV 89) ;
Constantinople [vue de Constantinople avec la Corne d'Or], négatif sur papier ciré sec, 16,2 x 21,5 cm, signé A. Normand, daté 1852 (DO 1982 242, INV 94).

incohérence dans les dates inscrites sur certains de ces calotypes. Normand quittera Constantinople le 17 décembre 1851, et ne peut donc avoir réalisé ces calotypes en 1852. Cependant les épreuves ont pu être tirées lors de son retour à Rome.

De tous les dessins réalisés, pas un ne traite le bâtiment qui, de tous, l'a séduit : la mosquée de Sainte-Sophie. Voici la description enthousiaste qu'il en donne :

> J'ai vu cependant à Constantinople une chose d'un grand effet. […] Il est bien difficile de vous en donner une idée par écrit. Une immense coupole toute dorée et remplie de mosaïques. A chacune des extrémités du carré de la coupole un immense cul de four. L'un donne accès dans la mosquée, au fond de l'autre une niche destinée à recevoir le Coran et flanquée de chaque côté d'un cierge énorme. Sur la droite de ce cul de four une chaise fine élégante et haute tournée dans la direction de la Mecque. Sur le côté gauche la tribune du Sultan. Sur les 2 autres côtés du carré de la coupole des galeries. Sur la gauche de ces galeries une petite chaire où, chose rare lorsqu'il est permis de visiter la mosquée, je vis faire la prière. […] J'oubliais de vous dire que tout le sol de la mosquée est revêtu d'un tapis d'un effet assez riche et assez moelleux aux pieds. Dans la partie supérieure un premier étage de galerie fait 3 des côtés de la coupole. De là la vue plongeant dans l'intérieur de l'édifice est fort belle, cependant je crois que celle d'en bas en passant le seuil de la porte d'entrée est encore plus imposante.[218]

Il faut bénéficier d'un passe-droit et la visite se paie cher. Les moyens financiers de Normand commencent à s'affaiblir, et la présence d'un étranger d'une autre confession n'est que peu tolérée. On peut donc aisément comprendre l'absence d'étude de ce monument. Cependant il aurait pu réaliser des vues dessinées ou photographiées de l'extérieur.

Normand quitte la ville le 17 décembre, frustré par le mauvais temps et par des économies qui s'amenuisent, l'empêchant de ramener quelque pièce d'importance, hormis une petite collection d'armes turques, ses quelques dessins de cimetières turcs et sept calotypes. Il embarque donc sur un bateau qui le conduit sur l'île grecque de Syra. La ville n'a rien d'intéressant pour lui, cependant il est obligé d'y passer une journée en quarantaine puisqu'il vient de séjourner en Asie, et les trois jours suivants pour attendre le prochain bateau : « mais j'étais cloué à Syra pour 4 jours. Inutile de te dire combien je m'y suis ennuyé »[219]. Une belle journée ensoleillée va tout de même lui permettre de réaliser huit calotypes consistant en panoramas de la ville. Sept de ces calotypes sont aujourd'hui

[218] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 114 datée d'Athènes le 26 décembre 1851.
[219] *Idem.*

conservés au Musée d'Orsay[220]. Là encore, ces calotypes ont la particularité d'être datés de 1852 alors que Normand se trouve sur l'île du 20 au 24 décembre 1851. Enfin il quitte Syra et atteint le port du Pirée le lendemain.

Arrivé à Athènes, il retrouve avec bonheur les monuments qui lui avaient fait forte impression, et dont l'excursion à Salonique et Constantinople n'a nullement ôté l'attrait.

> Athènes ou plutôt ses monuments m'ont paru plus beaux que jamais, surtout après avoir vu les misérables mais pittoresques maisons turques. Leur grande architecture qui du reste ne se retrouve que dans leurs mosquée quoique toujours pleines de ravissants détails est loin d'avoir la majesté et le grandiose des monuments Romains encore moins des monuments grecs.[221]

Il reprend avec plaisir ses travaux de relevé à l'Acropole et dans la ville. Terminer les études entreprises ne lui demandera que peu de temps, après quoi il compte retourner promptement à Rome. L'ensemble de ses études se compose essentiellement de relevés de l'Érechthéion, du Parthénon et des Propylées. Achille Leclère l'a engagé à étudier le monument de Lysicrate, aussi appelé Lanterne de Démosthène. Ce monument est alors propriété de l'État français et menace ruine. Il lui a donc proposé d'en relever l'état actuel et de réaliser un projet et devis de restauration[222]. Mais Alfred Normand ne semble pas avoir réalisé un tel travail. Il n'y en a aucune trace, ni mention dans ses correspondances ni dessin connu à ce jour. Le monument avait déjà fait l'objet d'une restauration en 1845 par la Commission des monuments historiques[223] ; il ne semble pas légitime de mener une seconde campagne les années suivantes. Cependant Normand réalise un calotype de ce monument[224], où il apparaît que la Lanterne de Démosthène mériterait quelques travaux.

Alfred Normand prendra vingt-six calotypes de la ville durant les deux temps de son séjour athénien. Sept d'entre eux sont des vues d'ensemble de la ville, prises non pas sur les hauteurs comme à son habitude, mais depuis les abords d'Athènes, de sorte qu'ils offrent des vues des habitations et de l'Acropole qui domine la composition en arrière-plan. Certaines

---

[220] Musée d'Orsay : *Syra* [7 calotypes], négatifs sur papier ciré sec, signés A. Normand, datés 1852 (DO 1982 235, INV 87, DO 1982 269, INV 121 à DO 1982 274, INV 126).
[221] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 114 datée d'Athènes le 26 décembre 1851.
[222] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 97 datée de Paris le 6 novembre 1851 ; Lettre n° 100 datée de Paris le 25 décembre 1851.
[223] AMANDRY, Pierre. Monuments chorégiques d'Athènes. *Bulletin de correspondance hellénique*, n° 121, année 1997, p. 475.
[224] Musée d'Orsay : *Athènes. Lanterne de Démosthène* [monument de Lysicrate], négatif sur papier ciré sec, 21,6 x 16,3 cm, signé A. Normand, daté 1851 (DO 1982 266, INV 118).

vues intègrent un monument marquant de la ville tel que l'Arc d'Hadrien ou le Temple de Zeus[225], présenté au premier plan (fig. 148). Il réalise aussi des plans plus rapprochés d'un seul monument : le Parthénon (fig. 149), l'Érechthéion (fig. 150), les Propylées, le Temple d'Athéna Nikè, le Temple de Thésée, une ancienne mosquée ou encore la Tour des Vents[226]. D'autres enfin relèvent encore du panorama, mais prennent un objet précis pour le premier ou l'arrière-plan ; ainsi prendra-t-il la Tour des Vents et l'Observatoire[227]. Normand n'ayant pas indiqué les dates précises de ses prises de vue, il est difficile de savoir quels calotypes ont été réalisés avant et après son voyage en Thessalie et à Constantinople. Seuls trois d'entre eux portent la date de 1852, mais l'inexactitude des dates portées sur ceux de Constantinople et Syra ne peut qu'engager à la méfiance quant à la date effective des clichés.

Ces différents calotypes offrent aujourd'hui un témoignage, non seulement de la sensibilité du jeune architecte, mais aussi de l'état dans lequel se trouvent la ville et les différentes constructions qui la composent en 1851-1852. Athènes apparaît comme une modeste petite ville, pour ne pas dire misérable, dominée par la puissance spatiale, architecturale et symbolique de l'Acropole. Un cliché regardant vers le sud-ouest donne toutefois une vision de l'extension moderne de la ville, qui passera de 3000 habitants en 1830 à près de 42 000 en 1860[228]. Ses calotypes de l'Acropole permettent aussi d'appréhender

---

[225] Musée d'Orsay :
Athènes. L'Arc d'Hadrien et l'Acropole en 1852, négatif sur papier ciré sec, 16,2 x 22 cm, signé A. Normand, daté 1852 (DO 1982 243, INV 95) ;
Athènes. Acropole [Acropole et Olympéion], négatif sur papier ciré sec, 16,2 x 21,5 cm, s.n., daté 1851 (DO 1982 244, INV 96).

[226] Musée d'Orsay :
Athènes. Le Parthénon [4 calotypes], négatifs sur papier ciré sec, signés A. Normand, datés 1851/1852 (DO 1982 247, INV 99, DO 1982 258, INV 110 à DO 1982 260, INV 112) ;
Athènes. Érechthéion [2 calotypes], négatifs sur papier ciré sec, signés A. Normand, datés 1851 (DO 1982 249, INV 101 et DO 1982 261, INV 113) ;
Athènes. Les Propylées, négatif sur papier ciré sec, 16,5 x 21,9 cm, signé A. Normand, daté 1851 (DO 1982 255, INV 107) ;
Athènes. Victoire Aptère/Temple de la Victoire Aptère [2 calotypes], négatifs sur papier ciré sec, signés A. Normand, s.d./1851 (DO 1982 256, INV 108 et DO 1982 257, INV 109) ;
Athènes. Le temple de Thésée, négatif sur papier ciré sec, 16,4 x 21,9 cm, signé A. Normand, daté 1851 (DO 1982 262, INV 114) ;
Athènes. Ancienne mosquée, négatif sur papier ciré sec, 16,4 x 21,8 cm, signé A. Normand, daté 1851 (DO 1982 250, INV 102) ;
Athènes [la Tour des Vents], négatif sur papier ciré sec, 21,9 x 16,2 cm, s.n., s.d. (DO 1982 265, INV 117) ;

[227] Musée d'Orsay :
Athènes. Tour des Vents/La Tour des Vents [2 calotypes], négatifs sur papier ciré sec, signés A. Normand, datés 1851 (DO 1982 263, INV 115 et DO 1982 264, INV 116) ;
Athènes. L'Observatoire, négatif sur papier ciré sec, 16 x 21,5 cm, signé A. Normand, daté 1851 (DO 1982 267, INV 119).

[228] BRUNEL, Georges, MARTINEZ, Roméo. *Alfred-Nicolas Normand : architecte. Photographies de 1851-1852* [catalogue d'exposition]. Paris : Inspection générale des musées classés, 1980, p. 22.

l'évolution du site. L'Acropole a été pourvue en 1822 d'une fortification par Odysseus Androutos. Celle-ci permettait de protéger la fontaine approvisionnant l'Acropole en cas de siège[229]. Les vues d'ensemble de Normand permettent d'en percevoir une partie. On y voit aussi la Tour franque, datant du milieu du XIIIe siècle et qui sera démontée en 1876[230]. L'Érechthéion a connu deux vagues de restauration dans la première moitié du XIXe siècle. La façade s'étant écroulée en 1826-1827, la Société archéologique en avait redressé une partie des colonnes et quelques tambours du portique nord en 1838. Deux ans plus tard, Alexis Paccard restaure la tribune des Caryatides[231]. Son intervention est alors visible sur les clichés de Normand : une partie de l'architrave et du soubassement présentent la blancheur de la pierre neuve. En 1852, un ouragan ravage la ville, faisant notamment chuter une colonne de l'Olympéion et les trois colonnes ouest de l'Érechthéion. Le calotype présentant au premier plan l'Olympéion – aussi appelé Temple de Zeus – montre aussi la petite cellule qui se trouvait au sommet de l'architrave, ayant inspiré Ernest Renan (1823-1892) pour son poème *La prière sur l'Acropole* (« je me ferai stylite sur tes colonnes, ma cellule sera ton architrave »[232]). Enfin on peut observer l'Acropole avant les campagnes de fouilles d'Ernest Beulé et la découverte d'une porte sous les fortifications en 1853[233]. Ainsi Normand présente-t-il son regard et son temps. Avant l'ouragan de 1852, avant les fouilles archéologiques et les aménagements touristiques de notre siècle, les calotypes d'Alfred Normand « évoquent une Acropole aux murailles crénelées, une Acropole à peine ressuscitée »[234].

Enfin Normand quitte Athènes le 25 janvier 1852, accompagné jusqu'à Callamaki sur l'isthme de Corinthe par son camarade Alfred Mézières. Il fait escale à Patras sans y remarquer plus que des rues à portiques. Puis il s'arrête deux jours à Corfou qu'il trouve fort pittoresque. Il dessine deux vues panoramiques de l'île et fait le croquis d'un piédestal[235]. Il décrit pour ses parents la ville bâtie en amphithéâtre, encadrée par deux forteresses. Le 29 janvier il traverse la mer Adriatique pour parvenir à Brindisi dans le royaume de Naples. Puis

---

[229] DAUX, Georges. L'Athènes antique en 1851 : photographies d'Alfred Normand. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, LXXX, 1956, II, planche XI.
[230] *Ibid.*, p. 621.
[231] *Ibid.*, pl. XXI.
[232] RENAN, Ernest, BELLERY-DESFONTAINES, H. *Prière sur l'Acropole*. Paris : Edouard Pelletan éditeur, 1899.
[233] BRUNEL, Georges, MARTINEZ, Roméo. *Alfred-Nicolas Normand*, *op.cit.*, p. 22.
[234] DAUX, Georges. L'Athènes antique en 1851, *art. cit.*, p. 620.
[235] BmN. Fonds Normand : 3.A. Grèce antique :
Vue de l'île de Corfou, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. ;
[Vue de l'île de Corfou], mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d. ;

il arrive à Ancône le 31 janvier, y restant une journée. Ce bref séjour lui permet toutefois de relever l'Arc de Trajan[236]. Puis il prend une voiture qui le conduira jusqu'à Rome. Il s'arrête à Assise qu'il voulait absolument voir avant la fin de sa pension. Il y réalisera trois relevés de Saint-François : les stalles de l'église, un escalier du couvent et le détail d'une voûte[237]. Enfin le 8 février 1852, Alfred Normand est de retour à Rome :

> Je suis arrivé le 8 à midi, très fatigué comme vous le jugerez facilement. Inutile je pense de vous parler de l'accueil que m'ont fait tous mes camarades. Nous étions tous fort contents de nous revoir[238]

Après une quinzaine de jours passés à Rome pour prendre note de l'avancée des fouilles, et des nouvelles découvertes de l'archéologue Luigi Canina, il peut enfin reprendre la route, cette fois-ci pour la France. Il ne s'agit plus alors d'étudier l'architecture rencontrée, mais bien de rentrer au plus vite auprès des siens, après cinq longues années d'absence.

Corfou. Piédestal, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

[236] BmN. Fonds Normand : 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie :
Façade du côté de la ville de l'Arc de Trajan à Ancône [face latérale], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
Arc de Trajan à Ancône [profils], mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.

[237] AFR. Fonds Normand :
Assise. Stalles de l'Eglise supérieure de St François, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 28,4 x 19,9 cm, s.n., s.d. (IPF 2) ;
Couvent de Saint-François à Assise, mine de plomb sur calque, 29,3 x 43,7 cm, s.n., s.d. (IPF 3) ;
Assisi S. Francesco [détail d'une voûte], mine de plomb et aquarelle sur papier, 24,8 x 40,2 cm, s.n., s.d. (IPF 4).

[238] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 116 datée de Rome le 10 février 1852.

III. Des intérêts diversifiés

A. Architecture antique, médiévale et moderne : un certain équilibre

Durant sa pension à Rome, Normand s'est constitué un portefeuille d'une très grande richesse. Il s'est d'abord consacré avec application à la réalisation de ses Envois. Ses choix d'Envois n'avaient guère pour eux l'originalité : l'Arc de Titus, le Colisée, l'Arc de Septime Sévère, le très étudié Forum romain… Il s'éloigne un peu des sentiers battus avec son étude de la maison du Faune. Mais il rend un travail plus conséquent que nécessaire, et anticipe même sur l'exercice de quatrième année qu'est la Restauration ; la qualité de son travail pourra ainsi séduire ses juges par la qualité du travail, et en faire oublier le sujet peu prisé par les membres de l'Institut. Il saura aussi intégrer avec diplomatie ses études de monuments médiévaux. Le temps de la pension est long, et Normand ne saurait se restreindre aux seuls Envois. L'objectif explicite de la pension à Rome est de permettre aux élèves de nourrir leur art de modèles reconnus. L'objectif implicite est d'élargir leur regard. Et Normand ne s'en prive pas. Comme tous les architectes pensionnaires, il s'intéresse aussi à l'architecture de la Renaissance, mais il va aussi développer une grande sensibilité à l'égard des édifices médiévaux et surtout aux décors. Normand, comme tous les pensionnaires architectes, s'intéresse et se consacre à une architecture hétérodoxe. En cela Normand ne présente guère d'originalité par rapport à ses camarades. Tous remplissent avec application leurs engagements vis-à-vis de l'Académie des beaux-arts. Ils rendent leurs Envois conformément au règlement, tant dans les sujets étudiés que par la forme de leurs travaux : des détails au quart de l'exécution, des états actuels de monuments dans leur ensemble rendus en plan, coupe et élévation, et des Restaurations suivant les mêmes prescriptions. Mais le reste de leur temps est consacré aux édifices qui touchent plus spécifiquement leur sensibilité, et qui doivent enrichir leur inspiration et nourrir les formes des bâtiments qu'ils réaliseront.

Si les sujets des Envois sont imposés, ou du moins cantonnés à un répertoire restreint, leurs études ne se restreignent qu'à leurs seuls centres d'intérêts, encore qu'ils puissent facilement évoluer en cinq années de pension. Le temps laissé à l'étude personnelle est long, et chaque pensionnaire peut ainsi se confronter à l'architecture qui le touche, et aiguiser progressivement sa sensibilité à d'autres champs de l'histoire. Les sujets d'étude ne peuvent que s'élargir au contact des constructions si variées de l'Italie et de la Grèce. Mais l'architecture antique recouvre bien des diversités : les monuments publics, les monuments religieux, l'architecture commémorative et funéraire, mais aussi l'architecture domestique telle qu'on la trouve à Pompéi. Dans les sites particulièrement bien conservés, l'architecte découvre aussi les décors polychromes, qui donnent désormais une nouvelle lecture de l'architecture antique. Rome et les grandes villes d'Italie présentent aussi de nombreux édifices paléochrétiens, où se croisent les influences romaines antiques, byzantines, souvent adjointes d'interventions de la Renaissance, maniéristes ou baroques des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. On y trouve les palais de la Renaissance et du maniérisme, qui intéresseront aussi Normand. Au cours des voyages, les architectes rencontrent aussi l'architecture vernaculaire et des constructions récentes. Ce qui évolue alors dans les relevés n'est pas seulement le sujet, mais aussi le type de représentation et donc le rapport même que l'architecte entretient avec son modèle. L'heure n'est pas encore aux restitutions d'ambiance et à la mise à distance de la discipline archéologique dans les Envois. Mais les dessins veulent aussi faire ressentir l'atmosphère du lieu et la sensibilité propre à l'architecte. Le XIXe siècle signe aussi un nouveau rapport à l'architecture et à ses modèles.

L'engouement n'est plus au néo-classicisme du XVIIIe siècle, nourri des théories des Lumières, ni au dogmatisme de Quatremère de Quincy. La Révolution française ni la soumission des arts aux idéaux antiques ne sont dans les cœurs de ces jeunes architectes. La révolution industrielle, l'arrivée de nouveaux matériaux tels que le fer et la fonte d'une qualité permise par la découverte du puddlage conduisent à de nouvelles formes architecturales. La montée en puissance du corps des ingénieurs constitue une sévère menace dans l'inconscient collectif des architectes. Ces derniers ont à constituer un nouveau vocabulaire, en adéquation avec leur époque. La société évolue, et avec elle de nouveaux besoins en matière d'architecture. Il faut abriter les terminus ou stations de chemin de fer, concevoir de grands magasins pour y recevoir une grande quantité de marchandises et une clientèle massive. Les villes s'agrandissent du fait d'un exode rural conséquent, entraînant non seulement un

changement d'échelle, mais aussi un déplacement des quartiers. Il faut donc construire des habitations, et réaliser les monuments nécessaires à une administration complexe et ramifiée. Les usages changent avec une évolution significative de la conception de l'hygiène et du confort. En un mot, il faut désormais pour les architectes découvrir un nouveau vocabulaire en accord avec son temps. Ce n'est plus dans la seule architecture antique que l'on peut puiser les références formelles et programmatiques. L'architecte doit chercher en lui-même et dans des architectures jusqu'ici peu étudiées, de nouvelles formes architecturales. Les principaux fonds conservant les dessins « romains » de Normand sont à cet égard très instructifs quant aux centres d'intérêts des architectes pensionnaires au milieu du XIXe siècle.

Une très bonne analyse du fonds conservé à l'Académie de France à Rome a été réalisée par Marie-Amélie Bernard et par Pierre Pinon dans un article de *Studiolo*, paru en 2009[239]. Ils relèvent les centres d'intérêts d'Alfred Normand relativement à son voyage à Rome, qui témoigne d'un attachement à des œuvres peu goûtées par l'Institut. Ils y relèvent à la fois la diversité de sujets abordés par Normand dans ses dessins, mais aussi les modalités du relevé. Hormis les dessins directement liés à ses Envois, Normand semble avoir peu étudié l'architecture antique. L'Arc des Orfèvres et le Temple du Dieu Ridicule à Rome, le sanctuaire d'Hercule Victor et la Villa Adriana à Tivoli. À Pompéi il dessine le Temple d'Isis, la maison du Faune, le panthéon, le temple d'Auguste, ainsi que diverses maisons et rues de la ville. Il s'intéresse aux portes d'enceinte à Pérouse et présente un fort attrait pour l'architecture funéraire, notamment les tombeaux étrusques de Cerveteri et Tarquinia. Mais la très grande majorité des dessins qui sont conservés à la Villa Médicis ont pour sujet l'architecture médiévale et de la Renaissance : pour la plupart des églises, mais aussi des villas et quelques édifices publics. À Rome il travaille essentiellement dans les basiliques paléochrétiennes et les églises médiévales : la Basilique San Clemente, l'église San Cosma e Damiano, la Basilique Saint-Jean-de-Latran, Saint-Laurent-hors-les-murs, Santa Maria in Aracoeli et Sant'Alessio. De ces architectures il relève surtout le décor – peintures, mosaïques, pavements – et le mobilier liturgique. Ce n'est donc pas tant la technique constructive, l'articulation des masses ou la sculpture des espaces qui l'intéresse, mais bien le décor d'architecture. D'ailleurs dans la grande majorité des dessins, Normand travaille le

[239] PINON, Pierre. Le fonds Alfred-Nicolas Normand à la Villa Médicis. L'Italie d'Alfred-Nicolas Normand. *Studiolo*, n° 7, Académie de France à Rome, Villa Médicis, Rome, 2009, p. 271.
BERNARD, Marie-Amélie. Présentation du fonds Alfred-Nicolas Normand à la Villa Médicis. *Studiolo*, n° 7, Académie de France à Rome, Villa Médicis, Rome, 2009, p. 272-281.

détail et non l'ensemble d'un bâtiment. Il réalise parfois un plan, une élévation ou une coupe de l'ensemble, encore qu'il s'agisse souvent d'une reproduction d'étude existante trouvée dans les ouvrages tels que ceux de Letarouilly, Nibby ou Canina. Il s'intéresse aussi aux édifices Renaissance et maniéristes de la ville tels que le Palais de la Chancellerie ou la Villa Giulia. Mais là encore, il s'agit essentiellement de détails : un appui, la base d'une colonne, des candélabres et des caryatides. Au Vatican il dessine les pièces antiques du musée, mais s'intéresse aussi aux fresques de la voûte de la Chapelle Sixtine, à son pavement, ses corniches, ses pilastres peints et ses fausses tentures peintes à fresque.

Hors de Rome, Normand restera séduit par l'architecture médiévale, son mobilier et ses décors de mosaïque. La grande majorité de ses dessins sont consacrés à l'architecture religieuse du Moyen Âge et de la Renaissance. À Pise il dessine le décor du Baptistère et les stalles de la cathédrale, et surtout les fresques du Campo Santo. Il relève les écoinçons ornés de la Bibliothèque Piccolomini à la cathédrale de Sienne, et les fresques du Palais public qu'il joindra à son Envoi de deuxième année. À Pistoia il relève les détails de la chaire de Guido da Como dans l'église Saint-Bartholomée-in-Pantano. À Salerne il réalise une étude très complète de l'ambon de la cathédrale avec vue d'ensemble à la chambre claire et en élévations géométrales, et nombre de détails. À Terracine il s'intéresse là aussi à la chaire, qu'il rend en vue d'ensemble et en détails. Lorsqu'il se rend à Messine, il dessine les détails du plafond, à Palerme et à Monreale les motifs décoratifs de leur cathédrale, à Orvieto les stalles du chœur. Mais il dessine aussi les détails de nombre de palais de la Renaissance, notamment à Florence, à Venise et à Gènes. À Florence il dessine le Palazzo Vecchio, à Gènes le Palazzo Imperiali, et à Venise le Palais des Doges. Mais il s'agit là encore de détails : décor de contremarches, arcade, couronnement d'une tour, entablement et voûtes. Il se passionne pour les objets mobiliers et usuels qu'il rencontre dans les différents musées. Aussi sera-t-il très assidu au musée de Naples, relevant vases, cratères, lécythes, lampes à huile, trépieds de bronze, bisellium et fresques. Marie-Amélie Bernard et Pierre Pinon relèvent que le fonds conservé à la Villa Médicis contient peu de relevés d'architecture au sens strict. Normand s'intéresse essentiellement au décor d'architecture, à l'ornementation peinte ou de mosaïque, mais aussi au mobilier et aux objets tels que les vases grecs. On doit noter, parmi tous ces dessins, l'importance accordée à la polychromie. Normand y est très sensible, et relève plus volontiers la couleur que l'architecture qui en est le support. Cependant ses centres d'intérêt n'ont rien que de très habituel pour un architecte du milieu du

XIXe siècle. Il étudie les sites antiques de Pompéi et d'Herculanum, et travaille au Musée des Etudes de Naples, à l'instar de nombre de ses contemporains. Certains sujets, tels que les églises semblent toutefois plus originaux. La quarantaine de dessins d'architecture médiévale et moderne d'Italie conservée à la Bibliothèque de Nantes ne modifie guère cette vision d'ensemble. Ceux-ci[240] viennent compléter les études de bâtiments déjà représentés dans le fonds, y ajoutant souvent quelques détails. Quelques monuments toutefois ne figurent pas dans les dessins conservés à Rome : des croquis de détails à Brindisi – un chapiteau ionique, la grande porte intérieure de l'église, le cloître de Mont Cassin, quelques dessins de Naples – une fontaine dans le Palais royal, divers enfeus et tombeaux, des constructions modernes de Palerme – une porte, une baie, la console d'un balcon, la cheminée d'une briqueterie et des pavements à Ravenne.

La nature du fonds conservé à la Villa Médicis ne doit cependant pas faire mésestimer l'importance qu'a accordée Normand à l'étude des monuments antiques, hors du cadre des Envois. Les dessins conservés à Rome sont principalement des études préparatoires pour ses Envois de première, deuxième et quatrième année, soit l'Arc de Titus, le Colisée et les différents monuments du Forum romain. Il faut en vérité questionner le fonds conservé à la Bibliothèque municipale de Nantes pour s'apercevoir que Normand est bien loin d'avoir négligé l'Antiquité dans ses études personnelles. Près de cent vingt-cinq dessins peuvent être rattachés à ses études préparatoires pour les Envois : l'Arc de Titus, l'Arc de Septime Sévère, la Basilique Giulia, la Tribune aux Harangues ainsi que tous les dessins classés dans le carton « Forum romain ». Mais il se trouve aussi près de cent quatre-vingts dessins représentant des monuments antiques de Rome qui ne sont pas associés à ses Envois. La grande majorité des dessins ne sont ni datés, ni signés ; nous nous sommes appuyée sur des critères graphiques de dessin et d'écriture, et sur des indications telles que « mesuré avec Lebouteux »[241], ou « d'après André » pour estimer que ces dessins ont été réalisés par Normand durant sa pension, avec l'aide d'un camarade, ou d'après l'étude de ce dernier. Les principaux monuments antiques étudiés à Rome sont incontestablement le Panthéon d'Agrippa et le Théâtre de Marcellus. On peut remarquer qu'il s'agit, là encore, d'études de détails : archivoltes, profils d'impostes, ordres dorique et ionique, sections de chapiteaux et corniche

[240] BmN. Fonds Normand : 4.A. Italie et Sicile. Périodes médiévale et moderne.
[241] BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique :
Portique d'Octavie, ensemble du fronton au cinquantième, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d. Indication : « Mesuré avec Lebouteux ».

du Théâtre, et profils de corniches, chapiteaux, feuilles d'acanthe de plusieurs chapiteaux, divers décors d'architecture tels que rosace, oves et raies de cœurs. Il étudie aussi le Forum de Trajan datant du IIe siècle ap. J.-C., et donc avec lui la Colonne Trajane et la Basilique Ulpienne. Mais il s'intéresse principalement aux édifices religieux du Ier siècle av. J.-C. : il dessine le portique d'Octavie, s'attachant là encore aux détails ornementaux et aux ordres, le Temple de Mars Ultor au Forum d'Auguste et le Temple de la Fortune Virile – reconnu comme Temple de Portunus sur le Forum Boarium, dont il réalise même une Restauration. Autre étude relativement riche est celle du Portique d'Octavie. Ces différents monuments n'ont rien d'original. Bien des pensionnaires s'y sont penchés avant lui. Comme le souligne Pierre Pinon, l'Arc de Titus, le Colisée, la Colonne Trajane sont des monuments très étudiés par les pensionnaires[242]. Percier a travaillé à la Colonne Trajane, E. de Seine, A. Hubert et Le Faivre au Panthéon, Suys au Temple de Jupiter Stator en 1814 et J. Combes au Temple de Mars Vengeur en 1784[243]. Il travaille à la Villa de Mécène à Tivoli, dessine le « temple de Vesta », tholos ayant inspiré de nombreux architectes et peintres pensionnaires. Il dessine aussi le Temple de la Fortune de Palestrina datant du IIe siècle av. J.-C., d'une architectonique complexe du fait de sa disposition sur terrasses artificielles, comme Garrez et Huyot avant lui. Normand a toutefois délaissé les grands monuments édilitaires tels que les thermes, que bon nombre de pensionnaires relèvent pourtant, ou d'autres moins étudiés comme les enceintes ou les aqueducs. Il s'intéresse pourtant généralement aux détails architectoniques et de mise en œuvre.

Pour le reste de l'Italie, cent quarante dessins vraisemblablement réalisés par Normand ont pour objet des monuments antiques. Peut-être dans l'idée de réaliser un parallèle des arcs de triomphe antiques, Normand fait une étude complète de l'Arc de Bénévent. Il étudie aussi le Temple d'Hercule à Cori, par lui-même et d'après les travaux de Félix Thomas. Il s'attache essentiellement aux détails architecturaux : ordre dorique, fronton, et frise, corniche, gargouille au quart de l'exécution. Le fonds nantais conserve en outre les dessins préparatoires à son élévation restaurée de la Porte d'Auguste à Pérouse (chapiteaux des pilastres et archivoltes, bouclier, frise). On trouve aussi, comme dans le fonds de l'Académie de France à Rome, des études de tombeaux étrusques de Corneto, et des études du Tombeau

---

Théâtre de Marcellus, ordre inf. dit au ¼ d'Ex. d'ap. J. André, encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d.

[242] PINON, Pierre. Le fonds Alfred-Nicolas Normand à la Villa Médicis. L'Italie d'Alfred-Nicolas Normand, *art. cit.*, p. 271.

[243] *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*, *op. cit.*, p. 55, 59-60.

de Théron à Agrigente. Normand semble avoir aussi reproduit certaines études de Baltard au Temple de la Concorde d'Agrigente et un petit temple de l'Acropole de Sélinonte en Sicile. Le fonds de Nantes vient aussi confirmer l'importance des études menées au Musée de Naples, notamment en ce qui concerne les fontaines. Le fonds de Nantes présente une très grande richesse de dessins de Pompéi, consistant essentiellement en relevés de fresques et de mosaïques : près de six cents dessins. Certains ont été réalisés en 1872, mais la grande majorité semble avoir été faite au cours de son premier voyage à Naples et Pompéi. Parmi ceux-ci on trouve essentiellement des études de la maison du Faune, de la maison du Labyrinthe, du Forum, des théâtres, du Forum triangulaire. Il s'y trouve aussi quelques études des principales maisons de Pompéi : maison de la Tour de Bronze, de Salluste, des Suonatrici, de la Chasse, de Diomède, de la Paroi Noire, du Poète tragique, du Boulanger, et des dessins des monuments de la Voie des Tombeaux. Mais pour la très grande majorité, les fresques ne sont pas identifiées. Incontestablement, ce sont les fresques qui ont fait la fortune d'érudition du jeune architecte, qu'il saura d'ailleurs mettre à profit lorsqu'il réalisera l'hôtel pompéien pour le prince Napoléon. Le critique d'art Busquet annoncera, dans un article consacré à l'hôtel pompéien, que Normand a étudié par moins de 83 maisons à Herculanum et Pompéi, et que ces études fructueuses lui ont été d'une grande utilité pour la réalisation de son hôtel :

> M. Normand, dans la collection des quatre-vingt-trois maisons d'Herculanum et de Pompéi que la terre avare a rendues au jour, ne manquait certainement pas de types excellents et d'admirables modèles.[244]

Peu nombreux sont les dessins relatifs à l'antiquité grecque conservés à Nantes, une quarantaine tout au plus. Il est vrai que le séjour athénien de Normand a été relativement court, puisqu'il s'est absenté durant deux mois pour son voyage autour du mont Pélion et jusqu'à Constantinople. Il ne passe donc guère plus d'un mois et demi à Athènes. Comme la plupart des architectes pensionnaires, il dessine l'Érechthéion, le Parthénon et les Propylées. Il s'intéresse aussi, suivant les recommandations d'Achille Leclère, au Temple d'Athéna Nikè. Le reste de la Grèce se résume dans ses dessins à quelques études à Corfou, à Eleusis, Lesbos et Olympie. Là encore, ce sont principalement des études de détail : un soubassement, des chapiteaux, une architrave, des motifs de grecques, une gargouille. De nombreux profils sont dessinés grandeur nature. Il réalise de rares élévations : les Propylées restaurés d'après Huart et le portique de la Pinacothèque. Il s'attarde aussi sur les paysages, comme pour l'île

de Corfou. Normand dessine quelques rares objets : une coupe grecque à figures noires, un aryballe, un vase et un trône de marbre à griffons trouvé à Lesbos. Lors de son voyage au Pélion avec Mézières, il saisit ce qu'il rencontre, sans guère de distinction : de nombreux paysages, quelques habitations traditionnelles, des vues perspectives de monastères médiévaux, une mosquée à Salonique et de nombreuses stèles funéraires à Salonique et Constantinople. Ces dernières seules font l'objet de dessins géométraux cotés, qu'il fera d'ailleurs graver.

B. La découverte de la photographie

Il ne faudrait pas négliger un fonds d'une toute autre nature, dont les œuvres se consacrent presque intégralement à l'architecture antique : les calotypes conservés au Musée d'Orsay et à la Bibliothèque municipale de Nantes. S'ils ne peuvent être lus comme des relevés d'architecture au sens strict, ils n'en revêtent pas moins un caractère mnémonique. Avec ce médium les rôles s'inversent, car Normand quitte le détail d'architecture, le décor, les ornements sculptés ou peints pour reprendre le monument dans son entier, en élévation.

Le travail photographique de Normand est important à souligner, tant du point de vue des sujets photographiés que du sens même que peut revêtir ce médium pour le jeune architecte. Normand n'est pas venu à ce procédé par le seul fait du hasard. Sa rencontre avec le calotype résulte à la fois du milieu artistique et intellectuel dans lequel il évolue à Rome, mais bien aussi de son propre rapport à l'image. Normand dessine les monuments qu'il rencontre avec une extrême précision. Il réalise à l'occasion des dessins géométraux, et surtout de nombreux détails, souvent cotés. Son trait est franc et fin, ne laissant guère de place aux « flous artistiques ». On sent dans ses études une volonté de rendre le plus justement possible le bâtiment qui a excité sa curiosité. Normand témoigne d'une exactitude de scientifique et d'archéologue pour tout bâtiment qu'il touche. L'idée n'est pas de restituer uniquement une atmosphère, un sentiment, ou l'idée qu'il se fait d'un monument. Mais le bâtiment tel qu'il est doit pouvoir exprimer en lui-même, par le biais du dessin, l'idée que

[244] BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon, à l'avenue Montaigne, aux Champs-

l'architecte en conçoit. Ce n'est pas l'idée couchée sur le papier qui représente le bâtiment, mais le bâtiment qui donne sa force au dessin, exprimant par ce biais l'impression ressentie par Normand à sa vue. En quelque sorte dans les dessins de Normand, c'est « prima l'architettura, dopo le parole ». En donnant prééminence au monument, il introduit malgré lui une notion artistique dans ses dessins. Même ses vues pittoresques restent des relevés d'architecture en perspective, avant d'apparaître comme restitutions d'ambiance. Le jeune architecte se veut fidèle à ses sujets d'étude, car il s'agit avant tout d'un portefeuille qui sera utile à sa future carrière. L'idée première est donc la précision, et l'exactitude. Comme l'écrira son petit-fils Alfred Cayla cent ans plus tard : « Normand exécutait ses rendus avec une très grande largeur d'expression, mais aussi avec une très soigneuse précision ». Selon lui, c'est cette approche fidèle de l'architecture qui l'a conduit à l'usage de la photographie. « Ce souci de l'exactitude devait l'amener à la rigoureuse photographie »[245]. Ce désir de précision s'observe à la fois dans la finesse du trait qui restitue les formes du monument et dans l'usage de l'aquarelle qui en rend les textures. Il n'est pas surprenant que dans sa quête d'exactitude, il emploie la chambre claire. Dans bon nombre de dessins de voyage, Normand sollicite ce procédé optique. Grâce à la chambre claire, il peut reproduire une façade telle qu'elle se présente à lui. Il peut en dessiner précisément la forme comme les détails, et ce sans l'artifice d'une perspective construite. La perspective est naturelle, telle que l'œil la conçoit. Il semble y avoir dans ce procédé toutes les potentialités d'une réalité tangible, immédiate et absolue. Il y a, dans l'utilisation de la chambre claire, l'idéal scientifique de l'objectivité. C'est aussi un moyen rapide pour procéder à un relevé. Il n'est pas besoin de construire sa représentation, ni de réfléchir à la construction du dessin. Le principe de base étant une vitre orientée à 315° au-dessus de la ligne d'horizon. Dessous, on place une feuille de papier. La vitre reflète le bâtiment ou la scène placée devant, la projetant sur le même plan que la feuille de papier. Le procédé, amélioré en 1804 par le physicien William Hyde Wollaston, permet de ne pas troubler le dessin dès que l'on bouge et rend le relevé plus aisé. Il s'agit de deux prismes montés sur un pied, que l'on place à hauteur des yeux. Normand, avant même son départ à Rome, en fait usage, puisqu'il amène avec lui à Rome le précieux instrument. À la lecture de

---

Elysées. *L'Illustration*, janvier 1858, p. 9.

[245] CAYLA, Alfred. L'Acropole et le Parthénon en 1851. Les photographies d'Alfred Normand. [Séance du 4 juin 1958]. *Académie des Beaux-Arts* [Bulletin], 1957-1958, p. 58.

ses lettres, il semble s'en servir beaucoup. Une caricature réalisée par Charles Garnier[246] le représente d'ailleurs dans cette position (fig. 151).

Normand place devant lui sa plaque de cuivre, y dépose une feuille de papier. Sur la plaque, il fixe le pied de la chambre claire. Les prismes arrivent à hauteur de ses yeux. Il se place devant le monument qu'il souhaite représenter. Il n'a plus alors qu'à dessiner sur sa feuille de papier la projection que les prismes de la chambre claire envoient sur le même plan. Ce procédé optique n'est guère éloigné de la photographie. Les dessins réalisés à la chambre claire ont cette perspective, ces jeux de lumière propres à la photographie. Le cadrage et la lumière sculptent l'image. On peut aisément voir dans son usage de la chambre claire une préfiguration du calotype que Normand utilisera peu après. L'attrait conçu pour le calotype semble conditionné par trois faits : une précision quasi maniaque dans ses dessins d'architecture, l'usage quotidien de la chambre claire, et sa curiosité naturelle pour les nouveautés techniques. À cela peut-on ajouter un cercle d'intellectuels et d'artistes, parmi lesquels les habitués du « Caffè Greco ». Pensionnaires, intellectuels romains, amateurs et artistes de passage s'y retrouvent régulièrement, échangeant leurs sujets d'étude comme leurs découvertes. Se trouvent parmi eux Giacomo Caneva, Eugène Constant et le comte Flachéron. Caneva (1813-1865) est un peintre padouan installé à Rome depuis 1838. Il pratique d'abord le daguerréotype avant de se tourner vers le calotype en 1847. Eugène Constant est lui aussi peintre. Il séjourne à Rome entre 1848 et 1852 et s'initie à la photographie dès son arrivée. Enfin le comte Frédéric Flachéron (1813-1883) est fils d'architecte, peintre et sculpteur en médailles. Entré à l'École des beaux-arts en 1836, Il obtient le second Grand Prix en 1839, et se rend à Rome entre 1848 et 1852. Comme Eugène Constant, il se met à la photographie en 1848, réalisant des vues des monuments de Rome. Parmi eux se trouve aussi le prince Giron des Anglonnes, amateur de photographie. Ensemble ils initient le cercle photographique du Caffè Greco. Ces amateurs éclairés échangent leurs savoir-faire et leurs techniques photographiques, et se réunissent sur le terrain pour des campagnes photographiques. Ils utilisent alors le procédé du calotype[247].

Vers 1824, Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) réalisait la première « héliographie », sur une plaque d'étain sensibilisée au bitume de Judée exposée plusieurs jours dans une

[246] ENSBA : GARNIER, Charles. *Alfred Normand, architecte*, mine de plomb sur calque, 23,2 x 32,5 cm, s.n., s.d. [ca. 1850], Caricature extraite du recueil personnel de l'architecte, p. 25 (PC 41829).

chambre noire. Le bitume se décompose progressivement à la lumière. Les parties de la plaque les plus exposées à la lumière se dissolvent. Une fois lavée dans un bain dissolvant le bitume, on obtient une plaque gravée par l'action de la lumière. Peu après, Niépce était contacté par Louis-Mandé Daguerre (1787-1851) qui lui proposait une collaboration, menant lui-même ce type de recherches. À la mort de Niépce, Daguerre poursuivit ses recherches, s'appropriant une grande partie de ses découvertes. Il parvint à fixer sur une plaque de cuivre une image très précise, et réalisée avec un temps de pose bien plus court. Il s'agissait alors de recouvrir d'argent la plaque préalablement sensibilisée à l'hyposulfite. Daguerre exposait la plaque dans une chambre noire. Pour la révéler, il soumettait la plaque de cuivre aux vapeurs de mercure. Il obtenait ainsi une plaque de cuivre gravée de façon permanente par la lumière. Son « invention » était présentée le 7 janvier 1839 à l'Académie des Sciences de Paris. Ce procédé de gravure par la lumière, baptisé « daguerréotype » par Louis Daguerre avait l'avantage d'une très grande précision, mais l'inconvénient de ne proposer qu'une seule et unique épreuve, difficilement lisible de surcroit par l'effet miroir de son revêtement d'argent. On pouvait en revanche s'en servir de matrice pour faire des gravures[248].

Parallèlement à ces recherches impliquant l'altération du métal par la lumière, William Henry Fox Talbot (1800-1877) menait les siennes propres, entre 1834 et 1841. Ce mathématicien et physicien anglais était déjà parvenu à réaliser des « dessins photogéniques » : plaçant des objets sur une feuille de papier sensibilisée aux sels d'argent. Il utilisait le même procédé de sensibilisation en exposant la feuille de papier dans une chambre noire. Il obtenait ainsi un négatif sur papier. Son procédé, mis au point en 1841 fut breveté la même année. Puis on réalisait l'épreuve positive en fixant sur un châssis le négatif au-dessus d'une feuille de papier sensibilisée dans une solution de chlorure d'argent, le tout étant exposé à la lumière[249]. À partir de ses négatifs, il pouvait obtenir de multiples épreuves positives. Les images obtenues présentaient de forts contrastes de tons sépia, mais dont la précision ne pouvait égaler celle du daguerréotype. Ce procédé fut baptisé « talbotype », ou « calotype », par son inventeur. La technique du calotype fut progressivement améliorée, notamment par Louis-Désiré Blanquart-Evrard (1802-1872) qui sut rendre le procédé plus fiable, en imprégnant directement la feuille servant au négatif, et non plus seulement en y appliquant

---

[247] LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred Normand. Architecte photographe*. Mission du Patrimoine photographique, Ministère de la Culture et de la Francophonie, 1994, p. 11.
[248] NORI, Claude. *La photographie française. Des origines à nos jours*. Paris : Contrejour, 1980, 1988, p. 6.

une solution pour la sensibiliser. On pouvait ainsi préparer à l'avance son négatif[250]. Gustave Le Gray (1820-1884) instaura en 1850 le négatif sur verre au collodion, et en 1851 le négatif sur papier ciré sec. Ce dernier procédé consistait à imprégner le négatif de cire. On pouvait dès lors préparer son négatif quinze jours à l'avance. Le temps de pose s'en trouvait réduit, et l'image se faisait plus précise. Les calotypes de Talbot ne proposaient que des contrastes très accentués, là où ceux de Le Gray offraient une large palette de demi-teintes[251]. La particularité du calotype est qu'il fut utilisé et amélioré par des artistes et amateurs éclairés.

Lorsqu'il fut présenté à la société britannique, le calotype remporta peu de succès car il était trop imprécis et contrasté pour en permettre un usage commercial, et de plus entravé par de nombreux brevets. Cependant il fut retenu par les artistes et les amateurs suffisamment fortunés pour ses qualités graphiques et pratiques. Le système du négatif papier permettait notamment de réaliser des photographies de voyage ou de pleine nature, puisqu'il était moins lourd que la plaque de cuivre et pouvait être préparé à l'avance. Dans les années 1840, ce fut essentiellement des amateurs britanniques qui pratiquèrent le calotype. La première société de calotypistes était fondée en 1847 : la Calotype Society. Avec les améliorations de Blanquart-Evrard, le calotype rencontrait enfin son public en France dans les mêmes années. Ainsi Charles Nègre, Henri Le Secq, Charles Marville et Gustave Le Gray s'approprièrent-ils ce nouveau medium. Et Le Gray d'ouvrir un atelier de calotype, et d'y accueillir notamment Maxime Du Camp[252]. Avec la fondation, en janvier 1851, de la Société Héliographique, la photographie, daguerréotype et calotype confondus, acquerrait autonomie et notoriété. Les différents procédés photographiques furent d'emblée sollicités pour des missions visant à capter l'architecture. Ainsi la Mission héliographique en 1851 fut-elle ordonnée par la Commission des Monuments historiques pour photographier les monuments français avant leur restauration[253]. L'engouement pour ces nouveaux procédés allait bien sûr s'étendre, en Europe et dans les milieux artistiques et intellectuels. La photographie d'architecture

---

[249] BAJAC, Quentin. *L'image révélée. L'invention de la photographie*. Découvertes Gallimard, 2001, 2009, p. 18-19, 26-27, 38-39, 150.
[250] BOYER, Laure. « Blanquart-Evrard Louis-Désiré (1802-1872) ». In : *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. [référence du 02 décembre 2012]. Disponible sur : http://www.universalis.fr/encyclopedie/louis-desire-blanquart-evrard/
[251] BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. « Gustave le Gray. Repères ». In : *Expositions virtuelles de la Bnf* [en ligne]. [référence du 03 mars 2012]. Disponible sur : http://expositions.bnf.fr/legray/reperes/index.htm
[252] BAJAC, Quentin. *L'image révélée* […], *op. cit.*, p. 40, 44-45.
[253] Voir à ce sujet : MONDENARD, Anne de. *La Mission héliographique. Cinq photographes parcourent la France en 1851* [cat. expo]. Paris : Monum/Editions du patrimoine, 2002, 313 p.

bénéficia d'une longue tradition de représentation : les dessins géométraux, mais aussi les « vedute », et les dessins pittoresques tels qu'en avaient réalisé Stuart et Revett[254], ou encore le Baron Taylor et Charles Nodier[255]. Les publications savantes ou grand public étaient peuplées de dessins rendant avec de forts effets perspectifs l'atmosphère baignant un monument ancien. L'émotion ressentie par les artistes à la vue de monuments antiques ou médiévaux était retranscrite dans les peintures, les gravures, les dessins mais aussi dans les romans. Le genre littéraire du Voyage pittoresque était en vogue depuis la redécouverte de l'Antiquité au XVIIIe siècle, et l'on y voyait décrits et dessinées les impressions ressenties par les artistes à la vue des modèles des Anciens. Les émotions éprouvées devant les monuments de l'Antiquité étaient retranscrites par une mise en scène de la ruine, des jeux de lumière, une végétation omniprésente, des scènes pastorales et des figures méditatives. C'est essentiellement le sentiment de nostalgie pour un âge d'or révolu qui transparaissait dans ces œuvres[256]. Le Grand Tour ou le voyage à Rome des architectes, en tant que voyage initiatique pour tout artiste, était un terrain fécond pour les vedute ou les vues pittoresques et, par voie de conséquence, pour la photographie. Les voyages des artistes au milieu du XIXe siècle, notamment en Italie, furent même un « facteur capital pour le développement de la photographie d'architecture »[257], comme l'indique Sylvie Lécallier. Le calotype ne fut pas long à atteindre les milieux romains, où se constituait bientôt le cercle photographique du Caffè Greco. Ces artistes au regard sensibilisé par les vedute, les gravures des traités, et les représentations géométrales de l'architecture antique, s'emparèrent du calotype, appréciant la chaleur de ses teintes, la qualité de son grain, sa précision et sa praticité.

Alfred Normand, comme bon nombre de pensionnaires, est un habitué du Caffè Greco, échangeant avec les artistes et intellectuels, réguliers ou de passage, ses impressions de voyage, son engouement pour les lignes d'un monument ou les fresques de Pompéi. Il fait là la rencontre de comte Frédéric Flachéron et d'Eugène Constant. Normand prend ainsi connaissance du calotype dès 1849, procédé qu'il nommera toujours « daguerréotype »[258], ou

---

[254] STUART, James, REVETT, Nicholas. *Les antiquités d'Athènes*. Londres : J. Haberkorn, 1762-1830. Trad. française : Paris : chez Bance aîné, 1822, 251 pl.
[255] NODIER, Charles, TAYLOR, Justin. *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*. Paris : A. Firmin Didot.
[256] FEYLER, Gabrielle. Images de ruines. Du pittoresque au document scientifique. *Photographies*, n° 8, septembre 1985, p. 16.
[257] LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred Normand. Architecte photographe*. Mission du Patrimoine photographique, Ministère de la Culture et de la Francophonie, 1994, p. 4.
[258] Lettre de Normand à ses parents n° 56, datée du 4 Février 1849. Restituée dans CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie*, *op. cit.* n.p.]

« daguerréotype sur papier ». En 1851, il réalise ses premiers essais photographiques : « Je ne sais si je t'ai fait part qu'il y a quelque temps je m'étais mis à faire du daguerréotype sur papier. Je fis quelques vues de Rome qui réussirent assez bien »[259], écrit-il à ses parents.

Au mois d'avril 1851, deux voyageurs arrivent à la Villa Médicis, de retour d'un grand voyage en Orient. Il s'agit de Gustave Flaubert et Maxime Du Camp, de passage à Rome pour y retrouver leur ami pensionnaire Jacques-Léonard Maillet[260]. Maxime Du Camp est journaliste, envoyé en mission photographique par le ministère de l'Instruction publique. Il revient avec un grand nombre de négatifs papier réalisés en Égypte, Syrie et Palestine. Alfred Normand fait sa connaissance à la Villa, et prend connaissance des ses calotypes. La rencontre va bon train, de sorte que Du Camp consent à lui confier quelques négatifs, afin que Normand en tire quelques épreuves :

> Il y a quelques jours un ami à moi reçut 2 des siens qui revenaient d'Egypte et qui apportaient une superbe collection de 250 vues ou détails. 2 jours après les amis de mes amis étaient mes amis. La connaissance marche vite, bref, aidé d'un autre ami nous nous mîmes à faire des épreuves pour nous. Ce qui en résumé après un travail assidu et pour ainsi dire de 5 jours et 5 bonnes soirées pour ne pas dire nuits. Je me trouve doté d'un assez bel album de 72 vues en détails des monuments d'Egypte de Nubie, de Syrie et de Palestine.[261]

Conforté dans sa pratique, Normand se lance dans l'aventure du daguerréotype, et se procure le matériel nécessaire : une chambre noire, un pied et un laboratoire[262]. Le matériel, quoiqu'encombrant, est alors régulièrement utilisé par le jeune architecte. Il va réaliser ainsi bon nombre de calotypes à Rome, s'intéressant aux monuments qui font son quotidien : la Villa Médicis, le Forum romain et de grands panoramas de la ville, pris depuis les hauteurs des jardins du Pincio où est implantée la Villa Médicis. Encadré certainement par les photographes du Caffè Greco, il s'inspire aussi de leur esthétique. Leurs sujets de prédilection sont similaires, touchant principalement aux grands monuments de l'architecture antique de Rome. Ces photographes ont comme Normand une culture classique. Ils saisissent volontiers les monuments antiques de Tivoli, de Paestum, de Pompéi, les temples de Sicile et les monuments incontournables de Rome : l'Arc de Titus, le Colisée et le Temple de Vesta. Ils

---

[259] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 97 datée de Rome le 24 avril 1851.
[260] Extrait d'une lettre de Gustave Flaubert à sa mère. In : Jaques Léonard Maillet raconté par ses descendants [en ligne]. [référence du 30 décembre 2012]. Disponible sur : http://jlmaillet.free.fr/frame.php?page=page1 : « Nous avons été faire une visite à Maillet, l'ancien élève de Pradier, que tu as vu dans son atelier. Il nous a parfaitement reçus, et a eu l'air content de nous revoir ».
[261] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 97 datée de Rome le 24 avril 1851.

s'imprègnent de la monumentalité intrinsèque de ces constructions, avec pour toile de fond l'irrégularité des constructions modernes[263]. La photographie apparaît pour eux comme un outil scientifique et documentaire. Cependant les cadrages divergent. Là où un Eugène Constant réalise une vue frontale et des cadrages simples, appelant une lumière sans relief, Flachéron et Normand préfèrent les trois-quarts, les contre-plongées et des plans successifs contrastés. Normand et Flachéron construisent réellement leur prise de vue, et utilisent la lumière à la façon d'un sculpteur. Sylvie Lécallier écrit à propos de leurs travaux photographiques :

> Normand et Flachéron allient rigueur du cadrage et de la construction de l'image à une grande attention à la lumière et à ses effets poétiques. Beaucoup de détails dans les ombres contribuent à rendre la profondeur et l'espace.
>
> Comme Flachéron, [Normand] a photographié le Forum Romain et s'est probablement inspiré de ses cadrages ainsi que de son sens de la lumière et de la complexité de l'imbrication des plans. Ombres et lumières structurent l'espace et révèlent vides et volumes, voûtes et saillies. [264]

Ces artistes délaissent le pittoresque. La mise en scène et l'évocation n'est pas le sujet de leurs clichés. Il s'agit, comme dans un relevé d'architecture, de saisir ce qui fait, concrètement, la puissance d'une œuvre. La photographie revêt aussi un caractère documentaire. Pour Normand, il s'agit tout autant de « construire » une image, que de bénéficier de la précision documentaire que peut représenter un calotype. Il s'agit non pas de créer une mise en scène par un cadrage romantique et des lumières poétiques, mais de rendre la force du monument dans son contexte. Comme le souligne une notice biographique de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, « Alfred-Nicolas Normand est l'un des rares architectes à adopter la photographie […], à l'appui de son travail de dessinateur »[265]. Il peut aussi, par la même occasion, fixer les textures, les altérations de la pierre, le contraste de deux matériaux et la forme exacte d'un chapiteau. La photographie apparaît alors comme un complément à ses dessins. Comme l'écrit Sylvie Lécallier : « Il utilise […] la matérialité de la photographie pour rendre compte d'un état brut des lieux des fouilles, du sol ou des

---

[262] CAYLA, Alfred. L'Acropole et le Parthénon en 1851 […], *art. cit.*, p. 58.
[263] FEYLER, Gabrielle. Images de ruines. Du pittoresque au document scientifique. *art. cit.*, p. 17.
[264] LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred Normand. Architecte photographe. art. cit.* p. 18.
[265] MEDIATHEQUE DU PATRIMOINE. « Alfred-Nicolas Normand (1822-1909) » [en ligne]. [référence du 08/02/2009]. Disponible sur :
<http://www.mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr/fr/biographies/normand.html>

objets »[266]. Alfred Normand sollicite le calotype comme outil d'analyse, mais donne à ses vues toute la sensibilité d'un artiste ayant une maîtrise confirmée du dessin. Il sait structurer un dessin, et donne à ses photographies les mêmes qualités graphiques. Il retouchera certains négatifs à l'encre en détourant le ciel, de façon à accentuer les contrastes et donner force et lisibilité à sa photographie.

Au Forum romain il reproduit le type de cadrage qu'il utilisait auparavant avec sa chambre claire : une photographie vraisemblablement prise depuis le sol de la cella du Temple de Vespasien, donnant à voir la Tribune aux Harangues, le Temple des Dioscures et derrière le Temple d'Antonin et Faustine et le Temple de Romulus, et tout au fond la Basilique de Maxence[267] (fig. 152). Il utilise aussi le plan rapproché depuis l'intérieur du Temple de Saturne (fig. 153) pour rendre la force du monument, ses détails architectonique, mais aussi les constructions modernes que l'on voit au travers des colonnes du portique : les habitations et l'église Santi Luca e Martina de Pierre de Cortone. Si l'on y prête attention, on peut aussi voir, discrètement accroché, l'échafaudage qui vraisemblablement sert à la réalisation de ses relevés[268]. Il prend volontiers ses propres sujets d'étude : l'Arc de Septime Sévère, les excavations de la Basilique Giulia, le Portique des Douze Dieux Conseillers, le Temple de Vespasien et le Tabularium. Certaines photographies peuvent paraître surprenantes, n'offrant ni monument ni cadrage de grand intérêt. Le sujet se donne à voir si l'on connaît le travail mené par Normand au Forum sur les voies antiques. C'est qu'il a souhaité garder une représentation du pavement de deux voies : celle, tardive, qui passe sous l'arc central de l'Arc de Septime Sévère puis se dirige, à angle droit, vers le *Clivus Capitolinus*, et celle, plus ancienne et de meilleure facture, qui passe le long de la Basilique Giulia pour devenir *Clivus Capitolinus* – la Via Sacra[269]. Ces deux clichés ont une dimension nettement plus documentaire et scientifique. Il pose là un regard d'archéologue. Certains calotypes font l'objet d'une composition plus artistique, à l'instar du Temple de Saturne.

[266] LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred Normand. Architecte photographe. art. cit.* p. 25.
[267] Musée d'Orsay : NORMAND, Alfred. *Rome. Le Forum romain*, épreuve sur papier salé, 15,3 x 22,5 cm, s.n., s.d. (PHO 1985 134).
[268] Musée d'Orsay : NORMAND, Alfred. *Le Temple de Saturne*, négatifs sur papier ciré sec, 17,6 x 22,8 cm, s.n., s.d. (DO 1982 187, INV 39).
[269] Musée d'Orsay : NORMAND, Alfred. *Chaussée antique au Forum*, négatif sur papier ciré sec, 18 x 22,6 cm, s.n., s.d. (DO 1982 194, INV 46) ; *Rome* [chaussée antique et Temple de Vespasien], négatif sur papier ciré sec, 17,6 x 22,8 cm, signé A. Normand, s.d. (DO 1982 190, INV. 42).

L'Arc de Septime Sévère, dont il réalise deux vues[270], bénéficie d'un cadrage et de jeux de lumière lui donnant une forte densité plastique (fig. 154). Normand offre un tiers du bas de l'image à la chaussée moderne. Celle-ci est interrompue par une ligne de draps séchant sur le garde-corps. Ces draps, sur laquelle réfléchit brutalement la lumière, donnent du dynamisme à l'image. Ils permettent aussi d'annoncer le sujet de la photographie : l'Arc de Septime Sévère. Celui-ci est trop grand pour rentrer dans le cadre de l'image ; on n'en a donc qu'une vue fragmentaire. Mais c'est aussi cela qui lui donne de sa force. À travers lui, on voit les restes du Tabularium, la partie excavée à ses pieds, et l'escalier conduisant au Capitole, nettement visible à travers le grand arc. L'Arc apparaît légèrement penché, comme épuisé par le temps, et portant en lui-même ses stigmates : le marbre rongé, les modénatures brisées, les colonnes usées et les bas-reliefs difficilement lisibles. Cependant il affirme encore ses formes harmonieuses. Sa teinte contraste avec les constructions modernes bordant l'escalier, et la blancheur immaculée des draps séchant au soleil. Normand prend aussi une vue frontale de deux travées inférieures du Colisée. On y lit un profond couloir sous arcades, la mise en œuvre des blocs de travertin dans les arcs, les piliers et les pilastres[271]. Il photographie le monument identifié alors comme Temple de la Paix – aujourd'hui reconnu comme Basilique de Maxence et de Constantin[272]. On quitte là la dimension archéologique et documentaire, pour le choix d'un cadrage artistique. Normand prend les deux dernières voûtes de trois-quarts, presque perpendiculairement, de façon à deviner, sous les arcades latérales du portique d'entrée, l'élévation du Colisée. Au premier plan se trouve un bloc de la voûte qui s'est écrasé au sol, reconnaissable par le caisson. Celui-ci fait ainsi entrer l'observateur dans la photographie, et pas sa masse donne idée de l'échelle écrasante du monument.

Le seul monument moderne qu'il photographie est la Villa Médicis, dont il réalise de nombreux clichés selon des cadrages variés. Il s'attache à la façade dans son entier et en cadrages resserrés, aux jardins vus depuis les fenêtres, aux statues et hermès ou termes du jardin. La vue d'ensemble de la façade sur jardin est prise depuis la terrasse adjacente (fig. 155). Ses vues de détails offrent davantage d'intérêt. Le cadrage est plus personnel, et l'on retrouve son souci de la succession des plans et des lignes directrices donnant de la

[270] Musée d'Orsay : *Rome. Arc de Septime Sévère au Forum*, négatif sur papier ciré sec, 22,6 x 18 cm, signé A. Normand, s.d. (DO 1982 188, INV 40) ; *Arc de Septime Sévère au Forum*, négatif sur papier ciré sec, 22,6 x 17,9 cm, signé A. Normand, s.d. (DO 1982 189, INV 41).
[271] Musée d'Orsay : NORMAND, Alfred. [Le Colisée. restes d'arcature de l'amphithéâtre], négatif sur papier ciré sec, 13,8 x 20,2 cm, s.n., s.d. (DO 1982 195, INV 47).

profondeur à l'image. Son calotype de l'aile nord traite le bâtiment en un trois-quarts outrepassé, la ligne de fuite se trouvant à 30° de la ligne d'horizon (fig. 156). Cet angle de vue happe l'observateur à l'intérieur du dessin, l'invitant à monter les marches conduisant sous la serlienne. La lumière cogne brutalement contre la façade, créant des espaces d'une grande profondeur sous la serlienne. L'image est rythmée par les puissantes verticales des colonnes au premier plan, et les fuyantes obliques conduisant à l'arrière-plan occupé par la végétation sombre. Les puissants contrastes entre le noir des arbres et de l'intérieur de la loggia et la clarté de la façade mettent clairement en valeur l'architecture et ses détails : les sculptures en ronde-bosse, les bas-reliefs, les entablements et chapiteaux. Mais Normand cède aussi aux visions pittoresques et romantiques, notamment dans les jardins de la Villa où il saisit l'intemporalité des sculptures antiques qui y sont assemblées (fig. 157). Là encore, Normand instrumentalise les contrastes pour donner sens à son calotype. Le fond est occupé par une végétation très sombre. Un dégradé s'opère néanmoins de la gauche vers la droite, allant du plus foncé au plus clair. La lumière baigne les sculptures et fragments d'architecture présentés au centre. La clarté du sol conduit elle aussi le spectateur au centre de l'image. De légers jeux de lumière frappent les troncs des arbres dans un clair-obscur que Normand aime à fixer lorsqu'il photographie la végétation. L'atmosphère est éminemment poétique. La sobriété des sculptures contraste avec les massifs végétaux et l'enchevêtrement des branches. La lumière apparaît alors comme un puissant révélateur, donnant l'impression à l'observateur d'avoir pénétré par mégarde dans le jardin des dieux.

A Pompéi, ses photographies seront elles aussi baignées de cette atmosphère romantique et hors-temps, traduisant une part de son ressenti. C'est là qu'il cède au stéréotype de la vue pittoresque, plaçant un camarade en position méditative au milieu des ruines (fig. 158). Mais nombre de ses calotypes cherchent aussi à fixer l'emprise du temps sur les ruines. Cependant celui-ci ne sert que de prétexte ou au mieux d'intercesseur pour rendre plus réelles ces ruines intemporelles. Il place la figure humaine comme élément de composition géométrique, et non pour sa valeur intrinsèque. Normand cherche aussi à rendre son propre cheminement dans les ruines. Dans la maison du Faune, il prend des plans successifs retranscrivant son parcours à l'intérieur du bâtiment (fig. 137-140). Là encore, ses photographies sont construites grâce à la succession des plans et à « l'emboîtement des

[272] ENSBA : NORMAND, Alfred. *Temple de la Paix* [Basilique de Maxence], épreuve sur papier salé, 17,1 x 22,5 cm, s.n., s.d. (PH 14482).

volumes »[273]. Dans la voie des Tombeaux (fig. 159), il prend les monuments en légère contre-plongée, les exposants sur le fond d'un ciel détouré. Aussi apparaissent-ils avec une grande monumentalité, le sarcophage central érigé vers le ciel, faisant contraste avec le foncé des murs. Dans ses cadrages resserrés, il cherche encore la puissance plastique de la composition des masses, à l'exemple de son *Temple de Vénus* (fig. 160) – reconnu aujourd'hui comme Temple d'Apollon. Mais c'est aussi à Pompéi que s'effectue la filiation la plus évidente entre calotype et dessin d'architecture, par des études de détails. Les chapiteaux qu'il photographie dans une vue très frontale ne peuvent que faire penser à ses études de détails au 1/4 réalisées pour ses Envois ou ses études personnelles (fig. 141-142).

Enfin il photographie les monuments athéniens depuis l'entrée de la ville, les temples de l'Acropole, et des bâtiments situés dans la ville comme la Tour des Vents ou le monument du Lysicrate. Normand questionne peu l'architecture médiévale, moderne ou qui lui est contemporaine à la chambre noire. Celles-ci n'apparaissent que de façon subtilement anecdotique, parfois comme simple faire-valoir des monuments antiques alentours ou pour solliciter les contrastes de forme et de lumière. Parfois celles-ci se déroulent en ruban aux pieds du photographe qui surplombe la ville, ruban interrompu par quelques monuments religieux : dômes de Rome ou minarets de Constantinople[274]. Il prendra aussi les mosquées de Kilitch Ali-Pacha et de Top Hané, ainsi que le cimetière de Kardja Ahmet à Scutari. Cependant ses clichés turcs sont rares, en raison du mauvais temps. Normand s'en retournera déçu de n'avoir pas pu réaliser plus d'études de la ville ottomane. Cependant il fera l'acquisition de quelques photographies de James Robertson, alors graveur en chef à la Monnaie impériale[275].

Normand, dans ses calotypes comme dans ses dessins, ne fixe pas la seule architecture. Il photographie aussi des objets, qu'il amoncelle en une composition artistique. Il s'essaie à l'exercice dans les jardins de la Villa Médicis, réunissant une vingtaine d'objets et de sculptures antiques autour de sarcophages antiques. Il prend aussi quelques paysages, lorsque leur plasticité et effets de masse l'inspirent. Dans son journal du voyage à Salonique, il s'émeut souvent de la beauté et de la force des décors naturels, plus encore que de

[273] LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred Normand. Architecte photographe. art. cit.* p. 19.
[274] Musée d'Orsay : NORMAND, Alfred. [Panorama de Rome depuis la Villa Médicis, depuis la Trinité-des-Monts], négatif sur papier ciré sec, 17,2 x 20,9 cm, s.n., s.d. (DO 1982 179, INV 31) ; *Constantinople* [quartier de Kabatach], négatif sur papier ciré sec, signé A. Normand, daté 1852 (DO 1982 237, INV 89).
[275] LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred Normand. Architecte photographe. art. cit.* p. 32.

l'architecture. Il se montre aussi très sensible à la végétation, prenant notamment les aloès de Pompéi et les orangers des jardins de la Villa Médicis.

Le corpus photographique réalisé par Normand peut être lu à la fois comme documentation photographique venant compléter, par la rapidité de mise en œuvre et par le type de vue, son portefeuille de modèle. Ce fait est suffisamment rare chez un jeune architecte pour être souligné. Ainsi Philippe Néagu, chef du Service des Archives photographiques entre 1973 et 1981, écrit-il à ce propos :

> Il s'agit là de l'unique ensemble qui nous soit parvenu pour cette période d'un travail photographique réalisé par un pensionnaire de la Villa Médicis pour son information personnelle en architecture.[276]

Bien des années plus tard, la Société française de Photographie lui remettra une médaille de bronze lors d'un concours d'épreuves positives. Il sera dit, dans le discours de remise des prix, que Normand « recherche les motifs d'archéologie et d'architecture et trouve dans la photographie un utile auxiliaire à ses travaux »[277]. Cependant on ne peut nier une sensibilité tout artistique, ainsi qu'un grand sens de la composition. Il photographie comme il dessine, pour se ressouvenir et saisir de nouveaux modèles dans toute leur puissance, telle qu'elle se présente à lui. Benjamin Delessert, rapporteur à l'Exposition Universelle de 1855, écrit à propos du photographe Eugène Piot ces mots qui s'appliqueraient tout aussi bien au travail d'Alfred Normand :

> Ces vues sont prises avec le goût et le discernement d'un artiste et une connaissance approfondie des monuments, ce qui ajoute un grand prix au mérite photographique de ces ouvrages.[278]

La fin de sa pension signe aussi l'arrêt de sa pratique photographique, et ce pour de longues années. Il ne reprendra sa chambre noire que dans les années 1880, une fois terminée sa carrière d'architecte constructeur. C'est avec les voyages qu'il reprendra la photographie. Si l'on conçoit ses photographies comme l'œuvre d'un artiste, il est peu probable que Normand ait porté ce même regard sur ce travail. Bien qu'il prenne soin de construire ses

---

[276] NÉAGU, Philippe. Acquisitions récentes des Archives Photographiques. *Les Monuments historiques de la France*, 1977, n° 4, p. 72.
[277] *Bulletin de la Société française de Photographie*. 15 février 1893, 2e série, tome 3, p. 96-98. Restitué dans LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred Normand. Architecte photographe. art. cit.* p. 37.
[278] DELESSERT, Benjamin (rapporteur). Exposition universelle de 1855. Restitué dans FEYLER, Gabrielle. Images de ruines. Du pittoresque au document scientifique. *art. cit.*, p. 20.

prises de vue et de soigner son cadrage, il semblerait que Normand ait réalisé ses calotypes dans une perspective proprement documentaire, afin d'enrichir son portefeuille de modèles. Sa démarche est avant tout érudite. La photographie permet de saisir rapidement l'intégralité d'un monument. Elle permet aussi un regard différent, sans doute aussi une mise à distance et une autonomie du monument. La photographie, par sa précision, laisse aussi pour plus tard la découverte de quelque détail. On peut s'apercevoir, plusieurs mois après son voyage, de la qualité d'un chapiteau, de la finesse d'un ornement ou d'une irrégularité dans l'appareil. La photographie permet pour l'architecte de saisir rapidement un monument. Cependant Normand ne réalise pas ses clichés à la volée. L'installation du matériel prend du temps. Mais, outre cela, la composition même de ses calotypes prouve assez le temps passé à étudier le bâtiment, ce qui fait sa force et sa qualité. Les cadrages choisis par Normand sont réfléchis et témoignent d'une grande sensibilité à la construction d'une image. Mais ils montrent aussi sa culture architecturale, qui lui fait détecter l'intérêt d'un bâtiment, d'un détail, et le cadrage et la lumière qui serviront le mieux ses qualités. Normand déplorera plus tard cette mode de la photographie, qui détourne les architectes de l'étude patiente et réfléchie des monuments : « souvent aussi [l'artiste] pense avoir tout appris parce qu'il a vu et qu'il rapporte des photographies ; documents précieux, mais, seulement lorsqu'ils complètent des études sérieuses »[279]. Ces mots seront écrits à l'occasion de l'exposition annuelle des Envois de Rome à Paris pour l'année 1873. Dans ce type de photographies, la connaissance du bâtiment s'allie au discernement de l'artiste[280]. Mais l'idée première pour Normand reste bel et bien de créer un corpus documentaire au même titre que le dessin, mais avec les qualités et possibilités propres à la photographie.

[279] NORMAND, Alfred. Le grand Prix de Rome en 1872. Les envois de Rome. *Encyclopédie d'Architecture*, 2e série, 1873, p. 3.
[280] FEYLER, Gabrielle. Images de ruines. Du pittoresque au document scientifique. *art. cit.*, p. 20.

C. Un portefeuille de modèles original ?

Le portefeuille de Normand se compose donc de pièces d'une grande variété, tant dans leur sujet que par les moyens employés. Antiquité, Moyen Âge, et Renaissance sont également représentés. Temples, églises et palais se côtoient aisément. Les dessins géométraux cotés font face aux minutes de relevé, au croquis d'un détail, à une coupe aquarellée ou encore à la vue d'ensemble réalisée à la chambre claire. Les échelles et les focus varient, de même que les degrés de finition du dessin. La photographie entre de plain-pied dans ce portefeuille. À cela s'ajoute une coquette collection de fragments de marbres trouvés çà et là dans les sites de l'Antiquité visités, essentiellement à Rome et Pompéi. Il a aussi fait l'acquisition de moulages de bronzes antiques, dont il fera usage lorsqu'il réalisera l'hôtel pompéien du prince Napoléon[281].

Normand dessine de nombreux monuments de l'Antiquité hors du cadre des Envois. On ne saurait en minimiser l'importance, tant quantitative que qualitative. Ses études se ressentiront considérablement dans sa carrière, par les motifs utilisés, la composition de ses bâtiments, et son rapport même à l'architecture. Il s'intéresse de façon équivalente aux monuments médiévaux et de la Renaissance. Mais de façon très évidente, ce sont spécifiquement les détails d'architecture qui l'intéressent. De l'architecture antique il dessine surtout les détails des ordres, qu'il relève en élévation et en de multiples sections. Mais les élévations, plans et coupes générales sont bien plus rares. Il faut cependant souligner que la mise en œuvre de tels dessins géométraux exige un travail long, fastidieux, très approfondi. Pourtant il n'est pas certain que ce type de dessin lui soit d'une grande utilité lorsqu'il devra lui-même concevoir des bâtiments. Les études menées à Pompéi constituent presque une entité architecturale à part entière. Excepté quelques très rares coupes longitudinales et plans, Normand n'a travaillé que les panneaux peints des maisons et édifices publics, le mobilier et les objets usuels ou d'apparat. Son travail autour de l'architecture médiévale et de la Renaissance est du même type : quelques élévations, et de très nombreux détails. Il s'intéresse alors très spécifiquement aux décors peints, aux mosaïques et au mobilier. Ce sont ces derniers que l'on retrouvera, sources d'inspiration ou directement cités, dans ses œuvres construites.

Le portefeuille de modèles réalisé par Normand peut sembler assez original si l'on s'en réfère à la seule littérature académique. Correspondances des directeurs avec l'Institut, rapport de jugement des Envois, critiques des expositions dans les revues d'architecture pourraient laisser entendre que les architectes ne peuvent s'intéresser qu'à l'architecture de l'Antiquité, romaine de surcroit. Mais il suffit d'observer les portefeuilles d'autres architectes, pensionnaires ou non, durant leur séjour à Rome. Les sujets abordés par Normand n'ont alors rien que de très communs. Les dessins de Prosper Morey, Charles Garnier, Louis Boitte et Alphonse Gosset peuvent offrir des points de comparaison. Prosper Morey était pensionnaire à Rome une dizaine d'années avant Normand ; ses dessins romains sont conservés à Nancy, répartis entre les Archives municipales et la Bibliothèque-médiathèque. Charles Garnier était pensionnaire contemporain de Normand à la Villa Médicis, et ses œuvres se trouvent à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Louis Boitte était pensionnaire une dizaine d'années après Normand, et Alphonse Gosset était un architecte non pensionnaire ayant effectué un séjour à Rome dans les mêmes années. Les fonds romains de ces deux derniers architectes sont conservés au Musée d'Orsay.

Prosper Morey (1805-1886)[282], élève d'Achille Leclère, obtient le Grand Prix en 1831. Il est pensionnaire à la Villa Médicis de 1832 à 1836. À Rome, il dessine le Forum de Trajan pour son Envoi de quatrième année. Comme Normand, il est un des premiers à travailler sur un site récemment fouillé. Il témoigne dans son étude d'un grand intérêt pour l'ornementation. Il mène une campagne de fouilles au Temple de Mars Vengeur, pour en présenter une étude complète. Il travaille aussi au relevé d'ouvrages utilitaires : l'aqueduc de Claude et le mur d'enceinte de Rome près de Saint-Jean-de-Latran. Normand, lui, n'a guère interrogé ce type d'architecture. Mais comme Normand le fera après lui, il s'intéresse aux églises romaines, notamment à la Basilique San Clemente. Il dessine aussi volontiers les tombeaux. Mais il s'attache plus à l'architecture des palais et villas de la Renaissance que ne le fera Normand. Morey se rend à Pompéi par deux fois, et il relève les Thermes et l'enceinte. Surtout il y dessine les fresques des maisons de la Chasse, de Pansa et des Chapiteaux coloriés. Ces dessins seront retravaillés à la gouache lors de son retour à Paris. Il est fort probable que Normand ait procédé de la sorte, si l'on s'en réfère au nombre de dessins dont les couleurs sont seulement annotées, et les ornements rendus de façon partielle. Les sujets

[281] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 23 datée de Rome le 27 octobre 1847.

pompéiens des deux architectes sont tout-à-fait similaires, à ceci près que Normand travaille plus conséquemment, et relève bon nombre de fresques conservées au Musée de Naples. En Sicile il étudie la cathédrale de Messine, dont il publiera les dessins en 1841 et dont Normand semble avoir fait quelque copie avant de s'intéresser *in situ* à l'édifice. À l'époque où Morey est pensionnaire, le voyage en Grèce n'est pas autorisé dans le cursus des pensionnaires. Cependant il saisit l'opportunité d'une expédition scientifique avec Raoul-Rochette pour se rendre à Athènes, sur les îles d'Egine et de Syra et à Constantinople. Il y dessine le Temple de Thésée d'Athènes, plusieurs temples d'Egine, et des vues pittoresques des lieux visités, notamment à Syra. On peut donc observer une grande communauté de sujet entre Normand et son prédécesseur de quelque dix années. Autre information importante à relever, c'est l'utilisation par l'architecte de la chambre claire. Durant sa pension, celui-ci fait venir une chambre claire de Paris, de façon à relever aisément les monuments[283]. Normand n'apparaît donc pas comme un pionnier en la matière. Cependant il apparaît que ce dernier en a fait un usage intense durant sa pension, à tel point qu'il a fallu la réparer régulièrement. Ce type de relevé a sans doute préparé et conditionné son attrait pour le calotype, l'habituant à un cadrage et une perspective proprement héliographiques.

Normand n'est pas le seul architecte à avoir accordé beaucoup d'importance aux décors, qu'il s'agisse d'éléments d'architecture peints, de mosaïques ou de sculptures. Charles Garnier, durant les mêmes années, dessine avec systématisme les décors et mobiliers de certains monuments. Élève de Le Bas et Léveil, Garnier obtient le Grand Prix en 1848. Il est pensionnaire à Rome de 1849 à 1853. Le fonds conservé à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris donne idée de ses études et centres d'intérêts durant son séjour[284]. À Rome il dessine le pavement cosmatesque de Sainte-Marie-Majeure et étudie Saint-Laurent-hors-les-murs dont il fera l'objet d'un Envoi à l'Académie. À Naples il se passionne pour les

---

[282] Sur Prosper Morey on consultera : PINON Pierre. Le portefeuille des voyages de Prosper Morey. In : Voyages en Italie et en Grèce de Prosper Morey (1805-1886), architecte lorrain. Nancy : 1990.

[283] VILLE DE NANCY. *De Pompéi à Nancy*. In : *Prosper Morey : itinéraire d'un architecte* [en ligne]. [référence du 27 novembre 2012]. Disponible sur : http://morey.nancy.fr/exhibits/show/pompeinancy

[284] ENSBA. Charles Garnier. In : *Base Cat z'Arts* [en ligne]. [référence du 27 novembre 2012]. Disponible sur : http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/rechcroisee.xsp?op=and&f=Ensemble&v=&op=and&f=Auteur_word&v=charles%20garnier&op=and&f=Datedecreation_word&v=1849
http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/rechcroisee.xsp?op=and&f=Ensemble&v=&op=and&f=Auteur_word&v=charles%20garnier&op=and&f=Datedecreation_word&v=1850
http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/rechcroisee.xsp?op=and&f=Ensemble&v=&op=and&f=Auteur_word&v=charles%20garnier&op=and&f=Datedecreation_word&v=1851
http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/rechcroisee.xsp?op=and&f=Ensemble&v=&op=and&f=Auteur_word&v=charles%20garnier&op=and&f=Datedecreation_word&v=1852

tombeaux des églises San Giovanni in Carbonara et Santa Chiara. Il réalise ainsi 87 dessins du Tombeau de Ladislas à San Giovanni, relevant l'architecture en plan, coupe et élévation et par des détails, et surtout de très nombreux reliefs. Garnier ressent, comme Normand, un intérêt particulier pour l'architecture des tombeaux. À Salerne il dessine le Tombeau de Marguerite de Durazzo, à Monte San Angelo le Tombeau de Jeanne Ière, à San Francesco de Catane il relève le Tombeau d'Eléonore. Les sujets étudiés par les deux architectes sont assez similaires : le « Temple de Vesta » sur le Forum Boarium à Rome – aujourd'hui attribué à Hercule Victor, le Temple de Mars Vengeur, les maisons de Pompéi. À Pompéi Charles Garnier relève essentiellement les peintures de la maison de Méléagre du *Macellum*. Il se rend à Egine en 1852 y étudier le Temple de Jupiter panhellénien pour son Envoi de quatrième année. Comme Normand, Garnier se passionne pour les tombeaux présents dans les églises, et notamment pour leurs décors et reliefs sculptés. Ses centres d'intérêts sont relativement similaires, qu'il s'agisse d'architecture antique ou médiévale. Seule différence majeure est l'île d'Egine, où Normand ne semble pas s'être rendu quoique ses temples fussent reconnus comme monuments dignes d'étude.

Quelques dix années plus tard, l'architecte Louis Boitte (1830-1906)[285] est pensionnaire à la Villa, entre 1860 et 1864. Élève de Questel, St-Père et Trouillet, il a obtenu le Grand Prix en 1859. Il étudie lui aussi la base de la Colonne Trajane, dont il fait même le sujet de son Envoi de deuxième année. Dans son élévation, on peut observer une polychromie légère rendant le marbre de la base et le bronze de la porte[286]. Il réalise aussi un dessin de la Villa, dont le cadrage est tout-à-fait similaire à celui d'un cliché de Normand. Il s'agit d'une allée conduisant à la Villa, le long du Pincio[287]. Louis Boitte se rend en Grèce, comme tout pensionnaire à partir de 1845. Il y effectue une Restauration partielle du Parthénon[288]. Il relève à l'Acropole et dans la ville bon nombre de sculptures figuratives en ronde-bosse ou en

---

[285] Le musée d'Orsay conserve 2179 pièces de l'architecte Louis Boitte, grâce au don de Mlle Alice Boitte à l'État en 1959, qui fut conservé au musée national du château de Fontainebleau jusqu'en 1986, puis attribué au musée d'Orsay en 1986. Celui-ci est intégralement numérisé et consultable en ligne : MUSÉE D'ORSAY. Catalogue des œuvres. Louis Boitte [en ligne]. [référence du 26 novembre 2012]. Disponible sur http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/resultat-collection.html?no_cache=1&zsz=2&sf=0&zs_rf=mos_a

[286] Musée d'Orsay : BOITTE, Louis, *Rome, colonne Trajane, piédestal et départ de la frise*, 149,5 x 110 cm, signé Boitte, daté Rome 1862 (F 3457 C 2262).

[287] Musée d'Orsay : BOITTE, Louis, *Villa Médicis, vue de la villa à travers les arbres du parc*, crayon et aquarelle sur papier, 31 x 22,5 cm, signé L. Boitte, daté 1860 (F 3457 C 1159). Et Musée d'Orsay : NORMAND, Alfred, *Rome. Villa Médicis*, négatif sur papier ciré sec, 21,1 x 14 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 151, INV 7).

relief sur une stèle ou la frise d'un temple. On peut observer dans ce fonds une sensibilité similaire à Normand pour les monuments antiques et notamment pour leurs décors. Il semble tout aussi touché par des visions poétiques rencontrées dans son quotidien de pensionnaire.

Alphonse Gosset (1835-1914)[289] est un architecte formé à l'École des beaux-arts, élève de son père Pierre Louis Gosset et de Charles Questel. Mais celui-ci n'a pas obtenu le Grand Prix. En 1861, il se rend à Rome par ses propres moyens, et donc ne prend pour objet que les bâtiments excitant sa curiosité, et touchant sa sensibilité. Ainsi relève-t-il le tombeau de Scipion au musée du Vatican[290], une pierre tombale à Santa Maria del Popolo et des croix processionnelles, comme l'avait fait Normand avant lui. Il dessine le très étudié Temple de Mars Vengeur, des détails du Colisée et des profils du Théâtre de Marcellus. Il dessine lui aussi les principales basiliques paléochrétiennes et médiévales : l'église Sainte-Sabine, Saint-Agnès-hors-les-murs, Saint-Laurent-hors-les-murs, dont il fait plans, coupes et élévations, mais pas d'études de détail. Il étudie le cul-de-four médiéval de Saint-Jean-de-Latran, les pavements de Santa Maria in Trastevere, et la désormais incontournable basilique San Clemente. En revanche il s'intéresse plus que Normand au Palais Farnèse, dont il réalise une étude complète[291]. À Pompéi il s'intéresse lui aussi au Temple d'Isis, au panthéon que l'on reconnaît alors comme le Macellum et le Camp des Soldats[292]. Il y réalise, comme Normand, une composition de fragments antiques. Gosset se rend lui aussi à Monreale. Il réalise une perspective d'une travée de la cathédrale quasiment identique à celle de Normand, donnant une grande arcade décorée, à travers laquelle on découvre l'architecture du collatéral. À cette perspective il ajoute le détail d'un chapiteau et des détails de mosaïques, sur une même planche. Il en dessine aussi une perspective du chœur, un plan et une coupe longitudinale, une élévation et des détails de la porte. Il dessine aussi, tout comme Normand, l'élévation du

---

[288] Musée d'Orsay : BOITTE, Louis, [Le Parthénon, vue reconstituée de la façade orientale], s.n., s.d. [avant 1906] (F 3457 C 191).

[289] Le musée d'Orsay conserve un fonds de 419 œuvres d'Alphonse Gausset, donné en 1986 par Serge Gosset. Ce fonds est numérisé et consultable en ligne : MUSÉE D'ORSAY. Catalogue des œuvres. Alphonse Gausset [en ligne]. [référence du 26 novembre 2012]. Disponible sur http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/resultat-collection.html?no_cache=1

[290] Musée d'Orsay : GOSSET, Alphonse, *Musée du Vatican* [tombeau de Scipion, élévation et profil], mine de plomb, encre et lavis sur papier, signé Alphonse Gosset, daté 15 janvier 1862 (ARO 1986 1276).

[291] Musée d'Orsay : GOSSET, Alphonse, Rome. Palais Farnèse [31 dessins] [en ligne]. [référence du 26 novembre 2012]. Disponible sur : http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/resultat-collection.html?no_cache=1 et http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/resultat-collection.html?no_cache=1&zsz=2&sf=21&zs_rf=mos_a

[292] Musée d'Orsay : GOSSET, Alphonse, *Pompéi. Petit marché, temple d'Isis, Camp des Soldats*, crayon, encre, plume et lavis sur papier, 27,3 x 42,3 cm, s.n., daté 29 juin [18]62 (ARO 1986 1317).

cloître[293]. Son voyage le conduira jusqu'à Athènes, en 1862. Il y dessinera des détails des Propylées (profils des bases de colonnes, chapiteaux ioniques, caissons d'un plafond, ante, etc.)[294]. Il étudie le Parthénon et l'Érechthéion. Mais il s'intéresse aussi à une architecture moins attendue : une ancienne cathédrale et une porte turque. Gosset peut se rendre jusqu'aux couvents du Mont Athos, contrairement à Normand qui avait dû y renoncer faute de temps et d'argent. Il y relève alors les éléments de décor, et notamment un cul-de-four orné de mosaïque. Il dessine un vase attique de Salamine, une croix à Salonique, et de nombreux ornements. Mais de son voyage on retiendra surtout ses dessins relatifs aux décors d'architecture, aux objets liturgiques et au mobilier : l'art cosmatesque, les mosaïques, le mobilier incrusté de marbres et le répertoire ornemental et figuratif des culs-de-fours.

Les sujets étudiés par Alfred Normand dans ses dessins n'apparaissent pas comme d'une grande originalité. Les monuments antiques de Rome, publics, religieux ou édilitaires sont généralement bien représentés chez tous les pensionnaires architectes, du fait de leurs obligations vis-à-vis de l'Institut, et de la nécessité de recueillir des Autorités dignes de légitimer leurs hypothèses de Restauration. Ils doivent par conséquent se constituer une solide érudition au contact des monuments antiques. Mais l'attrait personnel, la curiosité et l'émulation entre pensionnaires conduisent à des études exhaustives des monuments peu prisés par l'Institut. L'intérêt pour Pompéi est particulièrement manifeste chez Normand, comme chez son prédécesseur Prosper Morey ou son contemporain Charles Garnier.

Parallèlement, ces jeunes artistes se confrontent librement à l'architecture de la Renaissance, notamment celle des palais et villas. L'architecture médiévale est plus rarement étudiée, de même que l'architecture siculo-normande et byzantine. Normand s'intéresse moins aux palais et villas de la Renaissance qu'aux églises médiévales de Rome et des principales villes où il se rend durant sa pension. Une très grande partie de ses dessins est consacrée à l'étude de ce type de monument. Il en étudie essentiellement les décors. Rares

---

[293] Musée d'Orsay : GOSSET, Alphonse, *Monreale* [église. Travée de la nef, détail d'un chapiteau et de la frise sous les fenêtres du bas-côté], crayon et lavis sur papier, 32 x 25 cm, s.n., daté 16 juillet [18]62 (ARO 1986 1364) ; *Monreale* [église. vue du chœur], crayon et lavis sur papier, 36 x 27,7 cm, s.n., daté juillet [18]62 (ARO 1986 1360) ; *Monreale* [plan et coupe longitudinale], crayon, encre, plume et lavis sur papier, 28,6 x 34,3 cm, s.n., s.d. [entre 1861 et 1862] (ARO 1986 1359) ; *Monreale. Détail du cloître*, crayon et lavis sur papier, 23,5 x 31 cm, s.n., s.d. [1862] (ARO 1986 1362) ; *Monreale. Cloître près de la cathédrale*, crayon sur papier, 23, 4 x 32 cm, s.n., daté juillet [18]62 (ARO 1986 1361).

[294] Musée d'Orsay : GOSSET, Alphonse, *Chapiteau ionique des Propylées / au quart*, crayon et lavis sur papier, 29,8 x 21 cm, s.n., s.d. [1862] (ARO 1986 1389) ; *Propylées. Base des colonnes ioniques*, crayon et lavis sur

sont les dessins strictement géométraux. Mais il détaille avec un soin extrême le décor d'architecture, les motifs ornementaux et leur polychromie. Les Restaurations qu'il propose des monuments antiques sont d'ailleurs très empreintes de cette sensibilité particulière : la maison du Faune à Pompéi, le Temple de Vespasien et la Basilique Giulia au Forum romain sont riches de ses multiples études. Le regard qu'il porte sur l'architecture est nourri de ses observations dans les monuments de tous types, de toutes époques et de toutes régions géographiques parcourues. Là se trouve une des principales clefs de l'architecture éclectique que Normand mettra en œuvre dans ses propres créations. Un travail similaire s'observe chez son camarade Garnier. Chez ce dernier, la polychromie, la richesse des décors et la multiplicité des formes architecturales de tous horizons spatio-temporels marqueront son art de façon évidente, à l'Opéra de Paris, au Casino de Monte-Carlo ou à l'Observatoire de Nice.

Avant eux, Hittorff s'était volontiers laissé séduire par le décor de l'architecture antique des tombeaux étrusques, et, en vertu de traces de stucs colorés découverts sur les temples de Sicile, avait édifié une théorie qui fit mouche dans les milieux académiques. L'influence de son travail s'est alors ressentie dans les travaux des pensionnaires romains. Paccard et Tétaz s'en sont inspirés dans leurs Restaurations des temples athéniens. Normand s'en est fait le digne émule, dans ses Envois comme dans ses relevés personnels. Il n'est d'ailleurs pas innocent qu'il ait souhaité dans un premier temps faire des temples de Sicile le sujet de son Envoi de quatrième année. Normand, déjà à l'École des beaux-arts, témoignait dans ses travaux de cette sensibilité à la polychromie. Dans son dessin pour le concours de construction bois en 1843, il rendait déjà la coupe de la cathédrale de Cordoue en polychromie, dessinant tous les ornements colorés des murs, des arcs, de la charpente et des caissons du plafond (fig. 9). La Bibliothèque conçue pour le concours d'émulation de juillet 1845 (fig. 27) présentait une façade à caryatides soutenant un entablement aux triglyphes bleus et aux métopes à motifs géométriques rouges, au fronton décoré de rinceaux colorés. La corniche du fronton présentait des arabesques rouges et bleues, et les palmettes en acrotères étaient rehaussées de couleurs. L'appareil était souligné de joints colorés. À l'intérieur, l'attique présentait des médaillons peints en bleu et rouge, une voûte en berceau, un cul-de-four et une abside peints de lignes colorées. Quoiqu'à l'antique, ce monument ne pouvait renier un attrait pour l'architecture polychrome. Et ses études des décors d'architecture se

---

papier, 26,2 x 20 cm, s.n., s.d. [1862] (ARO 1986 1388) ; *Propylées. Détail de l'ante au quart*, crayon et lavis sur papier, 25,8 x 38,3 cm, s.n., s.d. [1862].

ressentent dans toutes ses Restaurations, les nourrissent et leur donnent sens. On ne peut donc pas voir comme un heureux coup du sort la commande de l'hôtel pompéien par le prince Napoléon. Hittorff, à qui ce dernier avait primitivement confié le projet, désigne Normand comme successeur potentiel, intronisant ainsi son émule.

Quatrième partie
Alfred-Nicolas Normand, une carrière tricéphale

I. La consécration de l'Antiquité : l'hôtel pompéien du prince Napoléon (1856-1860)

A son retour de Rome, Normand se consacre à l'achèvement de ses Envois de quatrième et cinquième année. Il réintègre le domicile familial et retrouve ses parents. Il retrouve aussi les malles qu'il y a faites parvenir. Celles-ci contiennent les traces de son travail passé, et les bases de son travail futur. Mais pour l'heure, sa préoccupation va naturellement vers sa subsistance. Avant son départ de Rome, il s'efforçait déjà d'obtenir une bourse lui permettant d'assurer financièrement l'intervalle entre son retour de Rome et le salaire d'un premier travail. Il pensait alors au prix Latour-Laudry, mais qui est réservé aux pensionnaires peintres[295]. Il parlait aussi à ses parents d'une donation de 4000 francs pour les pensionnaires architectes ayant rempli toutes leurs obligations :

> A mon arrivée en France il me sera dû une autre somme de 4000^{f} d'une donation faite au pensionnaire Architecte, somme qui de toutes les manières et selon tous les évènements me permettrait d'attendre quelque temps que je parvienne à me caser quelque part.[296]

Sans doute s'agissait-il là du Legs Jarry, délivré par l'Institut. Effectivement, le Secrétaire perpétuel Raoul-Rochette écrit en juin 1852 à Jean Alaux pour lui demander si Normand a « rempli toutes ses obligations », c'est-à-dire s'il a terminé et livré tous ses Envois[297]. Un Procès-verbal de l'Académie datant de 1845 donne une précieuse indication sur ce legs : il s'agit d'un prix décerné au pensionnaire architecte qui rentre en France sans le sous après cinq années d'absence. La situation des jeunes pensionnaires n'est pas toujours évidente à leur retour de Rome. Ils reviennent avec les lauriers du Grand Prix et de leurs Envois, notamment de leur Restauration. Mais les réseaux professionnels ont aisément pu les oublier durant leurs cinq années d'exil. Ceux-ci doivent alors recréer leur tissu relationnel et

[295] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 90 datée de Paris le 26 juillet 1851.
[296] Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Lettre n° 86 datée de Rome le 10 octobre 1850.
[297] Archives de l'Académie de France à Rome (AFR). Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Lettre de Raoul-Rochette à Jean Alaux, datée de Paris le 20 juin 1852.

décrocher leurs premières commandes. Il s'agit donc de soutenir les jeunes artistes durant cette période intermédiaire[298]. Normand ne semble pas avoir bénéficié de ce legs. Cependant il a obtenu à son retour, en 1852, le Prix Deschaumes[299] réservé aux jeunes architectes dans le besoin.

Ses Envois rendus, il doit désormais « se caser »[300]. Il obtient rapidement son premier poste, à la Ville de Paris. Dès 1852, il est nommé inspecteur ordinaire de la 6e circonscription des Bâtiments civils[301]. Cette circonscription comprend les monuments de la place royale – actuelle place des Vosges, la bibliothèque de l'Arsenal, le muséum d'histoire naturelle, l'école vétérinaire d'Alfort et la Maison impériale de Charenton. Il est alors placé sous la direction de l'inspecteur général Grillon[302]. En 1853, il est admis à la Société centrale des Architectes, sous le patronage d'Adolphe Jaÿ, Rohault de Fleury et Victor Baltard. En janvier 1854, il est nommé auditeur au Conseil des Bâtiments civils[303]. Enfin deux ans plus tard, Alfred Normand reçoit sa première commande : la maison pompéienne pour le Prince Napoléon. Il s'agit de la rampe de lancement de sa carrière, de l'œuvre qui fera sa renommée. Et Normand y appliquera les leçons reçues de Rome.

L'hôtel pompéien est la seule œuvre de Normand ayant fait l'objet de plusieurs monographies, et de très nombreux articles de presse. C'est sans doute, de toutes les constructions réalisées par Normand, la mieux documentée, ayant suscité des passions diverses au temps de sa construction, puis de sa vente et surtout de sa destruction. À son

---

[298] Archives de l'Institut : Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts 1845-1849 : Procès-verbal de la Séance du 22 février 1845. Restitué dans LENIAUD, Jean-Michel. *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts. 1845-1849*. Paris : École des chartes, 2008, p. 19.

[299] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts*. 2e édition : Paris, Librairie de la Construction moderne, 1907, p. 360.

[300] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 86 datée de Rome le 10 octobre 1850.

[301] Archives privées André Cayla : Principales œuvres exécutées par Mr Alfred Normand, Architecte et exposées à l'appui de sa Candidature à l'Institut [1879]. VAN ZANTEN, David. Alfred-Nicolas Normand. Paris 1822 – 1909 Paris. In : *L'Art en France sous le Second Empire*, [cat. expo/Paris, Grand Palais, 11 mai – 13 août 1979]. Paris : Editions de la Réunion des musées nationaux, 1979.

[302] *Almanach impérial pour 1854* (*156e année)*. Paris : chez Guyot et Scribe, 1854, p. 132.

[303] Archives nationales (A.N.). F70 118 : Récompenses honorifiques (XIXe-XXe s.). Ministère d'État. Bureau du Personnel. Légion d'honneur. M. Normand. Nommé chevalier par décret du 22 août 1860.
Archives privées André Cayla : Principales œuvres exécutées par Mr Alfred Normand, Architecte et exposées à l'appui de sa Candidature à l'Institut [1879].
YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand. Membre de l'Institut, ancien président de la société centrale des architectes français. *L'Architecture*, 1911, vol. 24, n° 11, Samedi 18 mars 1911, p. 90.

achèvement, l'hôtel pompéien fait déjà saliver la presse architecturale[304]. Une importante monographie est alors réalisée par Alfred Normand et le photographe Laplanche[305]. Le photographe Richebourg contribue à faire connaître l'hôtel[306]. La Bibliothèque municipale de Nantes possède une *Monographie de la maison gréco-romaine* composée de photographies de Richebourg[307], qui jette la confusion dans l'attribution et les dates de tous ces fonds photographiques. Sans doute s'agit-il là d'une seule et même monographie, publiée par Laplanche, et où figurent les photographies de Laplanche et Richebourg. Un article paru dans *Le monde illustré* fait connaître la construction par un article accompagné de six gravures[308]. Lors de sa vente, l'hôtel réinvestit la presse[309], notamment par ses acheteurs[310]. Enfin celui-ci fait encore l'objet de plusieurs écrits lors de sa destruction, notamment grâce à l'action patrimoniale du fils de l'architecte, Charles Normand, dans le *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*[311]. Alfred Normand lui-même réalise une trentaine de photographies avant que l'édifice ne soit détruit. Il en saisit l'architecture déjà désolée de son

---

[304] BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon, à l'avenue Montaigne, aux Champs-Elysées. *L'Illustration*, janvier 1858, p. 7-10, 10 pl.
BnF. Cabinet des Estampes et de la photographie : FERRÉ, « Fête donnée à l'Empereur et à l'Impératrice par son altesse impériale le prince Napoléon », février 1860 (Série topographique, VIIIe ardt, H62 548).
GAUTIER, Théophile. *Intérieur de la maison antique du Prince Napoléon*. In : FLAMENG, Léopold. *Paris qui s'en va et Paris qui vient*. Paris : Alfred Cadart, 7e livraison, mars 1860, p. 1-4, pl. n° 5.
L'Encyclopédie d'architecture, 1861, p. 84.
Salon de 1861. *L'Encyclopédie d'architecture*, 1861, p. 84.
[305] NORMAND, Alfred-Nicolas. *Monographie de la maison gréco-romaine construite pour S.A.I. Mgr le prince Napoléon*. Paris : Laplanche, [186 ?]. [photographies de J. Laplanche].
[306] BnF. Cabinet des Estampes et de la Photographie : RICHEBOURG, 9 photographies datées de 1866 (Fonds topographique. VIIIe ardt.).
Musée Carnavalet : RICHEBOURG, 3 photographies (topo photo 126 F).
[307] BmN. Fonds Normand : NORMAND, Alfred (aut.), RICHEBOURG (phot.). *Monographie de la maison gréco-romaine construite pour S.A.I. le prince Napoléon*. Paris : J. Laplanche, s.d. [1858] (FNO 70).
[308] M. V. La maison pompéienne du prince Napoléon. *Le Monde illustré*, 10e année, n° 472, 28 avril 1866, p. 265-266.
[309] Palais pompéien. Ancienne résidence du prince Napoléon [prospectus], s.d. (Série topographique, VIIIe ardt, H62 484).
Le Monde illustré, 10e année, n° 472, 28 avril 1866, p. 265-266, 6 pl.
Paris. La maison du Prince Napoléon (Avenue Montaigne) (d'après les photographies de M. Laplanche). *Le Journal Illustré*, 29 avril 1866.
[310] GAUTIER, Théophile, HOUSSAYE, Arsène, COLIGNY, Charles. *Le palais pompéien de l'avenue Montaigne. Études sur la maison gréco-romaine ancienne résidence du Prince Napoléon*. Paris : Au palais pompéien et à la libraire internationale, 1866, 32 p.
[311] BnF. Cabinet des Estampes et de la photographie : AUGÉ DE LASSUS, L. La maison d'un César, décembre 1891 (Série topographique, VIIIe arrdt, H62 509).
BOILEAU, L.-C. *L'Architecture*, 1898, p. 201.
QUINSONAS, Comte de. *Le Dernier mot sur la maison de Diomède ou Un revenant de Pompéï. Satire en prose*. Paris : impr. de Balitout, Questroy et Cie, 1869, 32 p.
Seconde chronique parisienne. Maison Pompeïenne de l'avenue Montaigne détruite en 1891. *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, 1892, t. 6, p. 28.
Séances du Comité. Séance du 1er décembre 1891. *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, vol. V, 1891, p. 94, 97.

abandon. Les négatifs sont conservés à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, et des épreuves sont réunies en un album conservé à la Bibliothèque de Nantes[312] (Inventaire 4 : Projets). À la mort d'Alfred Normand, l'hôtel fait une nouvelle apparition[313]. Les dessins, gravures et photographies relatives à cette construction seront fréquemment exposés « du vivant » du bâtiment, aux Salons et dans les Expositions universelles[314]. L'œuvre de Normand réapparait dans les expositions historiques de la deuxième moitié du XXe siècle[315]. Grâce à la campagne de diffusion et de donation du travail de Normand réalisée par son petit-fils Alfred Cayla dans les années 1950-1970, une conséquente littérature fait sortir l'hôtel pompéien de l'ombre. Alfred Cayla écrit lui-même nombre d'articles, parmi lesquels « La "Maison

---

[312] Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : NORMAND, Alfred-Nicolas, Maison pompéienne de Napoléon [33 pièces], négatifs au gélatino-bromure, signés A. Normand, datés 1891 (NRM 00765-00796) ; Maison pompéienne de Napoléon [photographies de gravures d'après les dessins de Normand] [4 pièces], négatifs au gélatino-bromure, s.n. [A. Normand], s.d. [1882] (NRM 00764) ; Maison pompéienne de Napoléon [3 pièces], tirages sur papier albuminé, s.n. [A. Normand], s.d. [1882] (NRM 00764 B,C,D).
BmN. Fonds Normand : 34 épreuves sur papier albuminé, signées A. Normand, datées 1891.

[313] YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand. Membre de l'Institut, ancien président de la société centrale des architectes français. *L'Architecture*, 1911, vol. 24, n° 11, Samedi 18 mars 1911, p. 89-92, 6 pl.
NORMAND, Charles. Les princières reliques du Palais pompéien provenant de l'hôtel élevé pour le Prince Napoléon dans l'avenue Montaigne et exposées dans le musée-bibliothèque Charles Normand au Palais de Sully. *Mélanges. Émile Le Senne*, Paris, Société historique et archéologique des VIIIe et XVIIe arrondissements de Paris, 17e et 18e année, 1915-1916, p. 187-194.
LE SENNE, Émile. Notes sur la villa pompéienne de l'avenue Montaigne. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique des VIIIe et XVIIe arrondissements de Paris*. Juillet-Décembre 1912, 14e année, p. 77-85.

[314] Salon de 1861 : 8 dessins de même numéro : *1° coupe en long sur le vestibule, 2° décoration du mur de l'atrium côté de la salle à manger, 3° grande porte entre le vestibule et l'atrium, 4° intérieur du salon des aides de camp, 5° peinture à l'intérieur du fumoir, 6° plan du carrelage en marbre de l'atrium, 7° carrelage en stuc de la terrasse au-dessus de l'atrium, 8° plafond de la chambre à coucher de S.A.I. la princesse Napoléon.*
Exposition universelle de Londres 1862 : 2 dessins : Fragments de la décoration intérieure de l'hôtel construit pour S.A.I. le Prince Napoléon, avenue Montaigne, dessins (31,32).
Exposition universelle de 1867. Groupe I, Classe IV : 13 dessins de même numéro : *1° plan général, hôtel et écuries, 2° façade sur l'avenue Montaigne, 3° coupe sur la largeur de l'atrium, 4° vestibule coupe sur la largeur, 5° vestibule coupe sur la largeur, 6° atrium, porte d'entrée, 7° atrium, coupe sur la longueur, 8° atrium, dallage du rez-de-chaussée et du 1er étage, 9° décoration du fumoir et du salon des aides de camp, 10° plafonds du salon des aides de camp, de la chambre à coucher de la princesse et du salon d'attente, 11° dallage en mosaïque de la Pinacothèque, ensemble et détails de la grille sur l'avenue, 12° cadran solaire, piédestal de la statue de Napoléon Ier dans l'atrium, corniche supérieure de l'atrium, 13° piédestal pour un buste, fontaine de la salle froide, cheminée de la salle à manger.*
Exposition universelle de 1878.
Union centrale des Ars décoratifs, 8e exposition, 1884.
Exposition universelle de 1889 Exposition centennale de l'Art Français. Section architecture : 6 dessins. N° 279-284.

[315] *L'Impératrice Eugénie et son temps*. Biarritz, 1963 : n° 13 et 14.
Le Parisien chez lui de 1814 à 1914. Archives nationales de Paris, 1976 : n° 198-200.
Alfred Normand, Architecte. Hôtel de Sully, 6 mai – 9 juillet 1978, organisée par la Caisse nationale des Monuments historiques et des Sites.
L'Art en France sous le Second Empire. Paris, Grand Palais, 11 mai – 13 août 1979.
Musée des Arts décoratifs, 25 avril-1er octobre 1979.
König Lustik !? Jérôme Bonaparte und der Modellstaat Königreich Westphalen [Jérôme Bonaparte et l'État modèle du Royaume de Westphalie]. Cassel, Allemagne, 19 mars – 28 juin 2008.

pompéienne" construite par Alfred Normand », en 1958[316]. Marie-Claude Dejean de la Batie rédige un article à ce sujet, qui est publié dans la *Gazette des Beaux-Arts* en 1976[317]. En 1977, une donation par Alfred Cayla vient compléter le don que fit en 1945 Paul Normand de dessins de l'hôtel au Musée des Arts décoratifs. Marie-Noël(l)e de Gary rédige un article sur les dessins donnés, dans un article paru dans les *Cahiers de* l'*UCAD* en 1978[318]. L'année suivante cette même donation conduit à une exposition, et à la rédaction d'un catalogue par Marie-Noël(l)e de Gary[319]. Enfin dans les années deux mille, des colloques et expositions reviennent sur le travail archéologique des architectes au XIXe siècle, replaçant Normand et son hôtel pompéien dans l'actualité des recherches historiques. S'y inscrit l'article de Marie-Noëlle Pinot de Villechenon sur les travaux archéologiques à Pompéi[320] et celui de Manuel Royo sur les pensionnaires et leur rapport à l'archéologie[321]. S'y ajoute une monographie de l'hôtel par Laurence Bellot, réalisée dans le cadre de sa maîtrise en 1998[322].

A. Une commande complexe

1. Aux origines de l'hôtel pompéien

C'est à la suite d'une série d'évènements complexe que l'hôtel pompéien du prince Napoléon échoit au jeune architecte. Jérôme Napoléon (1822-1891) est le fils du roi Jérôme

---

[316] CAYLA, Alfred. La « Maison pompéienne » construite par Alfred Normand en 1860. Séance du 4 juin 1958. *Académie des Beaux-Arts* [Bulletin], 1957-1958, p. 61-68.
[317] DEJEAN de la BATIE, Marie-Claude. La maison pompéienne du prince Napoléon avenue Montaigne. *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1976, p. 127-134.
[318] GARY, Marie-Noëlle de. Deux dessins pour la maison pompéienne du prince Napoléon. *Cahiers de l'UCAD*, 2e semestre 1978, p. 8-10.
[319] DE GARY, Marie-Noële. *La Maison pompéienne du Prince Napoléon, 1856. Dessins de l'architecte Alfred Normand* [cat. expo]. Paris : Musée des Arts Décoratifs, 1979, 24 p.
[320] PINOT DE VILLECHENON, Marie-Noëlle. De l'archéologie des frères Niccolini à celle de l'architecte Alfred Normand. In : PERRIN-SAMINADAYAR, Eric (dir.). *Rêver l'archéologie au XIXe siècle : de la science à l'imaginaire*. Saint-Etienne : publication de l'Université de Saint-Etienne, 2001, p. 238-254.
[321] ROYO, Manuel. « Le monde antique des Pensionnaires » ou les rapports ambigus de l'archéologie et de l'architecture à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle. In PERRIN-SAMINADAYAR, Eric (dir.). *Rêver l'archéologie au XIXe siècle* […], *op. cit.*, p. 203-236.
[322] BELLOT, Laurence. *La maison pompéienne de S.A.I. le Prince Napoléon* […], *op. cit.*, IIe partie, 2-2, 4.

de Westphalie, le frère de la princesse Mathilde et le cousin germain de Napoléon III. Surnommé « Plon-Plon », le prince Napoléon apparaît dans une vaste littérature comme un homme érudit, amateur éclairé des arts et grand voyageur. Il s'entoure d'artistes et d'intellectuels, formant une cour dynamique et passionnée. Le critique d'art Arsène Houssaye (1814-1896) fait partie de cet aréopage. Il le décrit ainsi dans ses *Confessions* :

> A notre première rencontre, en 1848, le Prince me prouva que pas un artiste en France ne sait comme lui l'histoire de l'Art […]. Le Prince Napoléon a aimé l'art antique et l'art moderne avec la même passion. Pas un peintre, pas un sculpteur, parmi ceux qui vont à la villa Médicis, ne sait comme lui les merveilles des Grecs ni même des Romains.[323]

La cour du prince Jérôme Napoléon est précisément décrite dans le mémoire de Laurence Bellot[324]. Elle y présente les principaux artistes et intellectuels ayant contribué à l'existence de cette construction : parmi eux on peut nommer l'écrivain Théophile Gautier, George Sand et le journaliste et homme politique Émile de Girardin (1806-1881). Les représentants des Beaux-Arts y sont représentés : les peintres Jean-Auguste-Dominique Ingres, Jean-Léon Gérôme et Sébastien Cornu. Autour de lui gravitent aussi des femmes de théâtre telles que Jeanne Arnould-Plessy (1819-1897), qui connaîtra une liaison avec le prince Napoléon, Madeleine Brohan (1833-1900) et sa sœur Augustine Brohan (1824-1893) et Eléonore-Léocadie Doze (1822-1859), comédienne et auteur. Enfin se trouve parmi eux la tragédienne Rachel, dont le prince Napoléon est fortement épris, et dont la liaison est à l'origine de l'hôtel pompéien.

Elisabeth-Rachel Félix (1821-1858), dite « la Grande Rachel », est une tragédienne. Entrée au Théâtre-Français à 17 ans, elle rencontre rapidement un vif succès, notamment dans son interprétation des héroïnes de Corneille et Racine, remettant à la mode la tragédie à l'antique. Elle fréquente les salons et devient la coqueluche et l'amante de plusieurs auteurs et

---

[323] HOUSSAYE, Arsène. *Les confessions : souvenirs d'un demi-siècle 1830-1880*. Tome IV. Paris : E. Dentu, 1885-1891, p. 169.

[324] BELLOT, Laurence. *La maison pompéienne de S.A.I. le Prince Napoléon. Alfred-Nicolas Normand Architecte. 18 avenue Montaigne Paris VIII. 1855-1891. Inventaire photographique.* Mémoire de Maîtrise, sous la direction de FOUCART Bruno, HAMON, Françoise, AUBENAS, Sylvie, Université de Paris IV-Sorbonne. UFR Histoire de l'Art et Archéologie, 1996-1998, n.p.

hommes politiques[325], parmi lesquels le prince Jérôme Napoléon. Pour honorer sa favorite, ce dernier passe commande d'un petit Temple des Muses auprès de l'architecte Hittorff.

Il s'agit de concevoir, construire et décorer la maquette d'un temple à l'image de celui d'Empédocle, devant mesurer près d'un mètre de hauteur. Le choix de Jacques-Ignace Hittorff (1792-1867) n'est pas anodin. Le prince Napoléon s'est montré tout-à-fait séduit par les théories cet architecte sur la polychromie de l'architecture antique[326]. Il s'agit, à travers cette œuvre, de réaliser une sorte de manifeste pour l'architecture polychrome chez les Anciens. Jérôme Napoléon fait donc naturellement appel à Hittorff, ainsi qu'à Jean-Auguste-Dominique Ingres qui fait partie de ses relations. Pour les sculptures, il sollicite Jean-Auguste Barre (1811-1896), portraitiste de la famille impériale durant le Second Empire. Ce dernier avait en outre réalisé une sculpture de Rachel en 1848[327]. Hittorff a donc en charge la conception du petit édifice et de sa polychromie. Ingres a pour tâche la réalisation d'une toile qui décorera le *posticum* et Barre est chargé des sculptures en relief et ronde-bosse[328]. Au décès d'Hittorff, Alfred Normand rappellera la nature et les enjeux de cette commande :

> Un Prince auguste, d'une haute érudition recherchant avec plaisir toute discussion scientifique, véritable Mécènes de notre époque, le prince Napoléon, charge l'auteur de la restitution du temple d'Empédocle de lui faire exécuter sur une échelle assez grande le modèle d'un sanctuaire consacré aux Muses, qui rappelât les principales dispositions des Temples grecs. Les meilleurs artistes sont mis à disposition et M. Ingres lui-même y contribue en peignant les tableaux décoratifs.[329]

---

[325] Site du Judaïsme d'Alsace et de Lorraine : Elisa Rachel Félix, dite Rachel [en ligne]. [référence du 06 décembre 2012]. Disponible sur : http://judaisme.sdv.fr/perso/rachel/rachel.htm
Wikipédia. *Rachel Félix* [en ligne]. [référence du 06 décembre 2012]. Disponible sur : http://fr.wikipedia.org/wiki/Rachel_F%C3%A9lix

[326] HITTORFF, Jacob-Ignace. De l'architecture polychrome chez les Grecs, ou restitution complète du temple d'Empédocle dans l'acropole de Sélinunte. Extrait d'un mémoire lu aux Académies des inscriptions et belles-lettres et des beaux-arts. *Annales de l'Institut de correspondance archéologique*, 1830, p. 263-284.
HITTORFF, Jacob-Ignace. *Restitution du temple d'Empédocle à Sélinonte. Ou l'Architecture polychrome chez les Grecs*. Paris : Firmin-Didot, 1851, 843 p.

[327] Paris. Musée du Louvre : BARRE, Jean-Auguste, [Statuette représentant la tragédienne Rachel], ivoire, 14 x 46 x 13 cm, 1848 (Aile Richelieu, RCH. Section 33, 4/85).

[328] A propos du *Temple des Muses*, voir :
MANTZ, Paul. Salon de 1859. XV. *Gazette des Beaux-Arts*, tome III. Paris : 1857, p. 33.
HAMMER, Karl. *Jakob Ignaz Hittorff, 1792-1867*. Stuttgart : 1968, p. 233-236, pl. 142-145.
SCHLENOFF, N. *Ingres. Ses sources littéraires*. P.U.F., 1956, p. 298-300. VAULCHIER, Claudine de. Le Temple des Muses. In : JOEST, Thomas von, VAULCHIER, Claudine de (dir.). *Hittorff. Un architecte du XIXe siècle* [cat. expo]. Alençon : Ed. des Musées de la Ville de Paris, 1986, p. 259-266.

[329] NORMAND, Alfred-Nicolas. *Notice historique sur la vie et le ouvrages de J.-I. Hittorff. architecte*. Paris : Librairie d'architecture de A. Levy, 1867, p. 10-11.

La réalisation de ce petit temple demandera cinq années de travail. Il ne reste de ce temple qu'une photographie de Laplanche datant de 1865 (fig. 161). Hittorff a conçu un temple amphiprostyle à quatre colonnes et pseudo-périptère. Il mesure près d'un mètre de hauteur. Le pronaos *in antis* est composé de colonnes doriques sans base, soutenant un entablement surmonté d'un fronton. Les façades latérales reçoivent des colonnes engagées. La cella s'ouvre directement sur le portique, sans mur intermédiaire. Les colonnes du portique sont teintées de jaune. Les annelets et le tailloir des chapiteaux sont ornés respectivement de palmettes et de méandres. L'architrave présente une frise de palmettes peintes. Au-dessus, une frise dorique fait alterner métopes vivement colorées et hauts-reliefs figurant des scènes de la tragédie grecque. La corniche est supportée par des mutules. Le fronton est occupé par un haut-relief représentant notamment Athéna au centre, entourée d'Apollon-Musagète, Dionysos, Homère et Orphée. Il est surmonté de sculptures en acrotère. Des grilles de bronze doré et argenté ferment l'entrée. L'intérieur de la cella est divisé en deux niveaux. Le premier, d'ordre ionique, présente des statuettes en ronde-bosse placées dans les entrecolonnements. Celles-ci sont réalisées en bronze doré, leurs mains, pieds et têtes en ivoire[330]. Celles-ci ont pour traits les principales femmes de théâtre et de plume entourant le prince Napoléon : George Sand pour la Muse Uranie, Jeanne Arnould-Plessy pour Thalie, Madeleine et Augustine Brohan et Léocadie Doze. Le second niveau est scandé par des colonnes d'ordre corinthien. Au centre de la cella, une statue monumentale représente la muse Melpomène, sous les traits de Rachel[331]. Ces sculptures, réalisées par Jean-Auguste Barre, ont été peintes par Corplet[332]. Sur les murs sont peintes des fresques largement inspirées du Sacrifice d'Iphigénie ornant les murs de la maison du Poète tragique à Pompéi[333]. Enfin Jean-Auguste-Dominique y ajoute une peinture marouflée sur plaque de cuivre, qui orne le mur extérieur du *posticum* : *La Naissance de la dernière Muse*, réalisée en 1856. Cette peinture, quoique d'un artiste renommé, sera peu goûtée par la critique[334]. Cette œuvre a demandé, en plus des trois artistes, le concours d'une quinzaine d'ouvriers, et coûtera 800 000 francs à son

---

[330] BELLOT, Laurence. *La maison pompéienne de S.A.I. le Prince Napoléon* […], *op. cit.*, IIIe partie, 1.
[331] *Ibid*, IIe partie. 2-2, 4.
[332] MANTZ, Paul. Salon de 1859. XV. *Gazette des Beaux-Arts*, tome III. Paris : 1857, p. 33.
[333] GRAND-CLÉMENT, Adeline. Hittorff, un architecte à l'école de la Grèce, p. 146. In : *Anabases* [en ligne], [référence du 06 décembre 2012]. Disponible sur : http://anabases.revues.org/3459
[334] « Cette composition, qui malheureusement est malaisée à voir sous les colonnes qui la cachent, nous a paru colorée dans un ton d'aquarelle dont la pâleur relègue sagement les figures au rang inférieur qu'elles doivent occuper dans l'ensemble. Nous avons cru remarquer aussi que cette allégorie, ingénieuse dans sa conception, abonde en incorrections de formes ou du moins en bizarreries, et qu'à tout prendre, la *Naissance des Muses* n'ajoutera pas beaucoup à la gloire du savant maître qui l'a signée. » (MANTZ, Paul. Salon de 1859, *art. cit.*, p. 33.)

commanditaire. Par cette réalisation, Hittorff répond doublement à la commande : un Temple des Muses en l'honneur de Rachel, et une maquette appliquant ses théories en matière de polychromie. Les critiques contemporains écriront à son sujet :

> M. Hittorff a trouvé là l'occasion d'appliquer, dans des dimensions réduites, le résultat des savantes études qu'il a faites sur l'architecture polychrome des temps antiques. Tout est peint dans ce petit temple, et les ornements les plus délicats y sont incrustés comme par la main d'un habile mosaïste.[335]

Cette maquette se trouve exposée au Salon de 1859 et l'on y reconnait alors que la théorie de la polychromie dans les temples grecs, aussi appuyée par Ingres, est désormais entérinée. Mais elle marque aussi l'histoire de l'hôtel pompéien que réalisera Normand. En effet devant les ébauches du petit temple d'Hittorff, le prince Napoléon décide de se faire construire une maison dans le goût pompéien pour abriter ses collections d'œuvres d'art et donner un cadre d'envergure à ses soirées mondaines. Le Temple des Muses peut être vu comme l'acte de naissance de l'hôtel pompéien. Mais le lien ne s'arrête pas là, car cet hôtel peut être lu comme le prolongement esthétique et idéologique du Temple des Muses conçu par Hittorff. Celui-ci sera d'ailleurs exposé dans le jardin d'hiver de l'hôtel.

2. Un programme complexe

Le programme de l'hôtel est triple : Jérôme Napoléon veut une villa antique, à l'image des maisons découvertes à Pompéi. Car ce prince amateur d'art est fort passionné par les découvertes archéologiques de la ville ensevelie. Il s'agit aussi d'en faire un écrin pour ses collections. Parallèlement, cet hôtel doit être un lieu de réception ainsi qu'un lieu de vie, correspondant en cela aux exigences du confort moderne. Victor Laloux expliquera par ces mots la fantaisie du prince :

[335] MANTZ, Paul. Salon de 1859, *art. cit.*, p. 33.

> Une somptueuse demeure, où un Prince, épris d'antiquité, avait rêvé de réunir, dans un cadre d'architecture gréco-romaine, les collections familiales qu'il possédait et les pièces de réception d'une fastueuse habitation parisienne.[336]

Et derrière cette lubie, se cache aussi la volonté de marquer son statut de prince par un grand geste architectural, flattant sa personne par le regard qu'on lui porte, et par ce que renverra cette construction comme image de lui-même. C'est cette idée que développe, avec lyrisme, Augé de Lassus en 1891 :

> [Le prince Napoléon] rêve, il veut, il commande une maison qui lui doive d'exister, qui reflète sa pensée, qui ne soit pas seulement l'abri de son corps, mais la joie paternelle de ses yeux, le refuge de son âme et son intime confidente. Le prince Napoléon, instruit, érudit même, toujours sollicité de curiosités intelligentes, ne saurait accepter un logis banal et sans caractère. […] Un logis antique, l'aire d'un aiglon mal résigné, convient aux lassitudes reposées de ses rêves, à sa personne même.[337]

Ainsi faudra-t-il pour l'architecte concilier ces désirs et impératifs. L'hôtel du prince Napoléon devra être à l'image des habitations pompéiennes avant l'éruption du Vésuve, permettant en outre l'exposition d'œuvres d'art, mais intégrant avec discrétion et bon goût les éléments de la vie moderne. L'architecture doit aussi permettre une certaine intimité, malgré une disposition des pièces orientées vers l'atrium. Ainsi devra-t-on y trouver tout le vocabulaire de l'architecture domestique de l'antiquité gréco-romaine, ses décors, la succession des espaces, mais aussi un éclairage moderne, un système de chauffage : une quintessence de l'art antique subtilement adaptée à la vie moderne.

---

[336] LALOUX. Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand, Membre de l'Académie*. Paris : Institut de France, Académie des Beaux-Arts, annuaire, 1916, p. 8.
[337] BnF. Cabinet des Estampes et de la photographie : AUGÉ DE LASSUS, L. *La maison d'un César*, décembre 1891 (Série topographique, VIIIe arrdt, H62 509).

3. Des intervenants successifs

Le prince Napoléon possède depuis quelques années déjà des terrains dans « l'allée des Veuves ». Il y a là quelques écuries, sur un terrain d'une surface de près de 2000 m². L'Allée des Veuves fait l'objet d'un assainissement en 1852, et prend dès lors le nom d'avenue Montaigne. Le quartier voit s'ériger, dans les années 1850, plusieurs résidences bourgeoises, en appelant fréquemment au pastiche : constructions néo-gothiques, néo-renaissance ou néo-grecques[338]. Parmi elles peut-on compter la maison néo-gothique construite par Jean-Baptiste Lassus au n° 20, et la maison mauresque de Jules de Lesseps au n° 22[339]. Émile Le Senne qualifie l'endroit de « quartier qui commençait à être le centre du Paris mondain et luxueux »[340]. En 1855, Jérôme Napoléon fait l'acquisition d'un terrain attenant à ses écurie, et se retrouve dès lors propriétaire d'un espace de près de 4000 m², situé au n° 18 de l'avenue Montaigne[341]. Cette parcelle rejoint aussi la rue Jean Goujon, au n° 34.

Tout naturellement, c'est à Jacob-Ignace Hittorff que le prince Jérôme Napoléon commande son hôtel pompéien. L'architecte s'attelle donc au projet, cherchant à répondre aux contraintes du programme et aux volontés fantaisistes du prince. Il compose les plans et l'élévation de l'hôtel[342]. L'architecte proposera plusieurs projets, parmi lesquels une élévation à portique ionique sur une façade rythmée de pilastres doriques (fig. 162), et une distribution autour d'un atrium tétrastyle. Le bâtiment est érigé sur un épais soubassement. L'avant-corps présente quatre colonnes cannelées, soutenant entablement et fronton à médaillon figuré. Ce dernier est surmonté de trois sculptures en acrotère. La façade proprement dite est scandée de vastes ouvertures sur deux niveaux, encadrées par de petits pilastres doriques. Dix pilastres cannelés colossaux rythment verticalement la façade. À l'aplomb de ceux-ci se trouvent les

---

[338] BELLOT, Laurence. *La maison pompéienne de S.A.I. le Prince Napoléon* […], *op. cit.*, IIIe partie, 2-a)-2, b)-2 et3.

[339] ART COMMUNICATION. La petite histoire. L'incroyable maison pompéienne. In : *Avenue Montaigne. Paris* [en ligne]. [référence du 5 août 2009]. Disponible sur : http://www.avenuemontaigneguide.com/maison-pompeienne.html

[340] LE SENNE, Émile. Notes sur la villa pompéienne de l'avenue Montaigne, *art. cit*, p. 78.

[341] PORGES. The residence of Jules Porgès in Paris. *Porges Families* [en ligne]. [référence du 5 août 2009]. Disponible sur : http://www.porges.net/FamilyTreesBiographies/JulesPorgesAssets.html

[342] Cologne : Musée Wallarf Richartz : *Legs Hittorff*, Karton n° 52 : Mappe 2, Inv 10-11 ; Mappe 3, Inv. 12-20 ; Mappe 4, Inv. 21-24 ; Mappe 5, Inv 25-27) ; Archives Historiques Municipales de Cologne : *Correspondance de Hittorff*, Best 1053 Nr 18. ; BOUDON, Françoise. Des projets de villas (1830-1845) à la maison pompéienne (1855). *Hittorff. Un architecte du XIXe siècle*, *op. cit.*, cités dans BELLOT, Laurence. *La maison pompéienne de S.A.I. le Prince Napoléon* […], *op. cit.*, IIIe partie, b)-1.

gargouilles du chéneau. Au-devant l'hôtel, Hittorff prévoit des réverbères à gaz. Le côté du bâtiment est occupé par une galerie couverte à hauteur de l'étage, supportée par des arcades métalliques. Celle-ci se compose d'un garde-corps et de colonnettes soutenant un entablement sur lequel repose le toit. La distribution intérieure s'organise autour d'un atrium tétrastyle avec colonnes ioniques et corinthiennes soutenant le *compluvium*. Ce dernier est couvert par une verrière. L'architecte prévoit une polychromie riche et complexe, venant décorer les éléments d'architecture et par là même mettre en application sa théorie de l'architecture peinte durant l'Antiquité. Ainsi conçoit-il des plafonds à caisson, des sols en mosaïque et des murs stuqués. Conformément aux exigences du prince, il prévoit aussi toutes les installations sanitaires nécessaires à la vie moderne[343].

Lorsque Hittorff présente son projet, le prince l'oblige à de nombreuses corrections. Hittorff s'y plie, mais son commanditaire se trouve toujours insatisfait. De sorte que l'architecte finit par s'emporter, et renonce à la commande[344]. Jérôme Napoléon fait alors appel à Auguste Rougevin, qui est alors l'architecte des Invalides. Le père du prince, le prince Jérôme (anciennement roi de Westphalie), est gouverneur général des Invalides depuis 1850, et donc en lien avec Rougevin. Auguste Rougevin (1792-1877), élève de Debret et formé à l'École des beaux-arts, avait construit avec Louis Régnier le Théâtre du Gymnase en 1820[345]. Rougevin accepte la commande. Cependant il connaît mal l'architecture pompéienne. Pour donner consistance à son projet, il envoie son fils Auguste-Joseph (1831-1856), jeune architecte formé à l'École des beaux-arts, mener à Pompéi les études nécessaires[346]. Rougevin père commence l'étude de l'hôtel. Il construit une façade beaucoup plus minérale, affirmant la muralité de rigueur dans les constructions de Pompéi (fig. 163). Le bâtiment s'élève toujours sur un épais soubassement, à l'exception de l'avant-corps. L'appareillage régulier du mur n'est interrompu que par deux baies à l'antique, de forme trapézoïdale. Celles-ci sont marquées par deux croisillons percés dans le soubassement et par une corniche soutenue par deux consoles au-dessus. Le premier niveau est séparé de l'attique par un bandeau à

---

[343] KIENE, Michael. *Jacques Ignace Hittorff. Précurseur du Paris d'Haussmann*. Paris : Editions du Patrimoine/Centre des Monuments nationaux, 2011, p. 76.
[344] PINOT DE VILLECHENON, Marie-Noëlle. De l'archéologie des frères Niccolini à celle de l'architecte Alfred Normand, *art. cit.*, p. 248.
[345] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts*. 2e édition : Paris, Librairie de la Construction moderne, 1907, p. 393.
[346] DEJEAN de la BATIE, Marie-Claude. La maison pompéienne du prince Napoléon avenue Montaigne. *Gazette des Beaux-Arts*, 1976, p. 128.
LALOUX. Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand […], op. cit.*, p. 7.

médaillons et une petite corniche. L'attique présente un mur lisse, accueillant reliefs de figures humaines tenant une guirlande. Trois petite baies centrales y sont percées, encadrées de pilastres. L'édifice est couronné par une crête terminée par des sculptures en amortissement. L'avant-corps est composé de deux rangées de deux colonnes ioniques, encadrées par des piliers carrés. Ces derniers soutiennent un entablement orné de roses et d'une frise à reliefs. Au-dessus de la corniche se trouvent deux animaux ailés en amortissement, et des palmettes à l'aplomb des colonnes, reliés par un chéneau ouvragé. Rougevin dessine un petit bassin circulaire orné de statues au-devant de l'édifice, et des clôtures à croisillons marquées par des dés surmontés de vases et d'hermès. Cette façade présente un caractère bien moins classique que celle proposée auparavant par Hittorff, et sa composition, moins harmonieuse, souffre d'une certaine lourdeur. L'avant-corps tasse le bâtiment plus qu'il ne le met en valeur. Cependant la silhouette générale de la façade, presque aveugle et surchargée d'ornements en quelque endroit stratégique – notamment les couronnements – illustre bien l'imaginaire d'un architecte faisant du « pompéien » sans jamais y être allé. On trouve une certaine candeur dans cet attachement à la muralité et dans cette application maladroite de poncifs ornementaux. Sa culture est incontestablement celle des gravures de la presse architecturale, raison pour laquelle il a envoyé son fils étudier les monuments de Pompéi. Malheureusement ce dernier, atteint d'une fièvre typhoïde, décède à Naples au mois de février 1856. Auguste Rougevin a commencé les travaux de fondation près de cinq mois auparavant[347]. Mais à l'annonce du décès de son fils, Rougevin abandonne purement et simplement le projet. Le père endeuillé créera l'année suivante le prix Rougevin à l'École des beaux-arts, en souvenir de son fils. Celui-ci récompensera les deux premiers élèves classés au concours spécial d'ornement en première classe[348].

Varcollier, qui est le secrétaire des commandements du prince Napoléon[349], fait part à Hittorff des déboires rencontrés dans la construction de l'hôtel[350]. Hittorff, échaudé, prétexte sans doute un calendrier trop chargé. Cependant il conseille au prince Napoléon un jeune architecte s'étant distingué pour sa Restauration du Forum romain, et pour ses études de la maison du Faune à Pompéi. Il s'agit d'Alfred-Nicolas Normand. Le lien entre Hittorff et

---

[347] BELLOT, Laurence. *La maison pompéienne de S.A.I. le Prince Napoléon* […], *op. cit.*, IIIe partie, b)-1.
[348] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts. op. cit.*, p. 83-84.
[349] *Almanach impérial pour 1855*. Paris : chez Guyot et Scribe, 1855, p. 102.
[350] LALOUX. Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand […], op. cit.*, p. 7.
Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *La Construction moderne*, 10e année, 1894 -1895, 27 juillet 1895, p. 505.

Normand ne peut être établi avec certitude. Mais sans doute se sont-ils connus aux Bâtiments civils. Hittorff est alors l'architecte de la place de la Concorde puis de la place de l'Etoile, et Normand est inspecteur ordinaire dans la sixième circonscription[351], puis auditeur au Conseil des Bâtiments civils. Mais on peut aussi supposer qu'Hittorff, sensible à la question de la polychromie dans l'architecture antique, suive l'actualité des Envois des Rome avec un intérêt prononcé. Victor Laloux décrit ainsi les circonstances de cette proposition :

> Hittorf désigna spontanément Alfred Normand comme tout à fait à la hauteur de l'œuvre à achever […].Ce fut donc un peu le hasard, mais, beaucoup plus, l'excellente opinion d'Hittorf, qui détermina ce choix, - soutenu d'ailleurs par le fait qu'il s'agissait d'un pensionnaire de Rome, de retour depuis relativement peu de temps et qui avait traduit, en des envois remarquables, de fort belles études sur Pompéi.[352]

Le 7 février 1856, Alfred Normand remplace officiellement l'architecte Auguste Rougevin[353]. S'engage alors une longue et fructueuse relation avec le prince Napoléon. Ce dernier fera beaucoup pour que soit reconnu et récompensé le jeune architecte. Normand va donc reprendre la construction ébauchée. Il transformera légèrement la façade, fixera le plan et concevra l'intégralité du décor. Il s'inspirera des travaux de ses deux prédécesseurs, mais le jeune architecte saura aussi s'approprier le chantier. Ses relevés pompéiens, ses études de fresques, son observation des ornements, ses collections de bronzes antiques, ses dessins du mobilier exposé au Musée de Naples, et ses photographies des monuments lui seront autant de références indispensables à l'élaboration de ce monument.

Les difficultés rencontrées par Hittorff lors de la conception de son projet ne disparaissent cependant pas avec le retrait de l'architecte. Le prince Napoléon, d'une grande exigence et d'une exaspérante inconstance, ne laissera pas de compliquer le travail de Normand. À cela s'ajoutent deux entrepreneurs peu honnêtes : Boissel et Cortil. Ces entrepreneurs en maçonnerie avaient été sollicités par Rougevin, et restent donc titulaires du chantier. Normand devra donc, outre la conception de l'hôtel, découvrir les difficultés de la direction d'un chantier de construction. Il lui faudra s'entretenir avec le prince, rendre compte à son Intendance, et discipliner ses entrepreneurs. Le conflit avec ces derniers va s'intensifier

---

[351] *Almanach impérial pour 1854* (*156e année). op. cit.*, p. 132.
[352] LALOUX. Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand […], op. cit.*, p. 8.
[353] A.N., F[70] 118 : Récompenses honorifiques (XIXe-XXe s.). Ministère d'État. Bureau du Personnel. Légion d'honneur : M. Normand. Nommé chevalier par décret du 22 août 1860.

à l'arrivée du nouvel architecte. Ceux-ci ne respectent pas les échéances, et effectuent leurs travaux avec une telle désinvolture que nombre d'éléments seront à refaire. À tel point que Normand finit par les renvoyer en août 1856. Cependant l'Intendance du prince, craignant un procès, les reprend, en échange d'une garantie de leur part de terminer les travaux. Il s'engagent donc à livrer avant le 31 août 1856 le sous-sol dans son intégralité, les marches devant les portes d'entrée des pavillons, les ébrasements et appuis des baies, et à daller le fond des niches de la façade. Les travaux sont livrés avec tant de retard que l'Intendance du prince doit faire appel à la police pour que ces deux entrepreneurs quittent le chantier[354].

Normand bataille aussi régulièrement avec le prince Jérôme Napoléon, perpétuellement insatisfait. Après examen des projets de décoration peinte dans les serres, il souhaite que l'architecte harmonise les styles des trois serres en un seul, sur le thème du jardin d'hiver. Il demande alors à ce que Normand réalise pour le lendemain le croquis d'un nouveau projet de décor[355]. Il écrit même personnellement à Normand pour lui faire part de ses nouvelles idées d'aménagement :

> Je vous prie Monsieur, dans le plan pour mes écuries que vous allez étudier, de voir s'il n'y aurait pas moyen de faire un projet sur de nouvelles bases. Savoir :
> 1° la cour du fond de 5 mètres de large au lieu de 2.
> 2° regagner les chambres des domestiques que l'on perdrait en les pressant au dessus de la grande écurie.
> 3° mettre le magasin à fourrage soit dans les magasins sur le côté de la 1e cour qui existe, où est le magasin aux livrées, soit sur la nouvelle cour qui devenant beaucoup plus large (5 mètres) pourrait permettre de faire le service du fourrage sans être obligé de ménager un passage sur l'ancienne cour.
> 4° ménager sur la rue Jean Goujon deux petits appartements d'officiers en lieu d'un seul. Voyez si ces idées que je vous indique ici sont possibles et venez en causer après demain avec les divers plans à 10 ½ h :
> Votre affectionné
> Napoléon

Le prince Napoléon n'est pas seulement un commanditaire versatile, c'est aussi un amateur éclairé, connaissant les ressources de l'art architectural. Il en est donc d'autant plus exigeant qu'il maîtrise partiellement le vocabulaire architectonique et iconographique idoine. Ainsi pense-t-il remplacer les épais piliers séparant la serre de la piscine par une seule

---

A.N., 400 AP 54 : *Notes sur l'affaire Boissel et Cortil, entrepreneurs en maçonnerie* . Cité dans BELLOT, Laurence. *La maison pompéienne de S.A.I. le Prince Napoléon* […], *op. cit.*, IIIe partie, b)-2.

[354] *Idem.*

[355] Archives privées André Cayla : Maison pompéienne. Correspondances : Lettre de la Maison de S.A.I. le Prince Napoléon Bonaparte, à Alfred Normand, Palais-Royal le 26 juin 1857.

ouverture, ou une séparation par de simples colonnettes de fonte entre lesquelles intercaler des portes mobiles[356]. Il se penche aussi très sérieusement sur le système de chauffage des appartements de son épouse Clotilde de Savoie, suggérant de remplacer un calorifère par un poêle, en se souciant du parcours des tuyaux et des capacités calorifiques des différents systèmes de chauffage[357]. Les suggestions sont certes étudiées par l'Intendance du prince, mais ce dernier semble se tenir bien au fait des réalités constructives. Il se fait parfois sévère contrôleur. Lorsqu'il se rend sur le chantier en 1857, il veut tester le fonctionnement des bains turcs, et s'aperçoit que le système de chauffage est mal fait, que les tuyaux sont mal posés. Il se plaint aussi que les odeurs de latrines remontent aux écuries. Il accuse Normand de ne pas assez surveiller le chantier, de ne pas contrôler le travail des entrepreneurs. Enfin il lui reproche des retards qui n'incombent qu'à Normand dans la commande de certains ouvrages[358]. Leurs accrocs sont nombreux, mais restent dans la bonne entente et l'émulation intellectuelle. Le *Bloc-Note Parisien* relate ainsi leurs altercations :

> C'est donc à [Normand] que le Prince confia l'exécution de ses projets. Il en conserva la direction et le fit bien voir. Mais l'architecte n'était pas de ceux qui plient aisément. [...] Il y eu de fortes discussions à maintes reprises : - Vous êtes un Gaulois, disait le Prince ; vous n'êtes pas romain. Ce qui n'empêche que le Gaulois avait souvent raison. Mais le Prince faisait souvent défaire et refaire, et il fallut pour cela le double du temps nécessaire[359].

Le 15 novembre 1857, les Bains Turcs situés dans le jardin sont terminés[360]. En 1858, le gros-œuvre est terminé[361]. Le 5 mars 1859, le prince s'enquiert de savoir dans combien de jours les travaux intérieurs de l'hôtel seront terminés (peinture du salon, éclairage, sonnettes électriques) et quand il sera possible d'y habiter[362]. Au 17 juillet 1859, il reste encore les raccords de joints des bois à faire dans la pinacothèque, et Normand a pour charge de dessiner

---

[356] Archives privées André Cayla : Maison pompéienne. Correspondances : Lettre d'Em. Hubaing, de l'Intendance du prince Napoléon, à Alfred Normand, Paris, vendredi 20 novembre 1857.
[357] Archives privées André Cayla : Maison pompéienne. Correspondances : Lettre de la Maison de S.A.I. le Prince Napoléon. Cabinet, à Alfred Normand, Palais-Royal, 29 mars [ca 1859-1860].
[358] Archives privées André Cayla : Maison pompéienne. Correspondances : Lettre de la Maison de S.A.I. le Prince Napoléon Bonaparte, à Alfred Normand, Palais-Royal, le 24 août 1857.
[359] TOUT PARIS. La maison pompeïenne. *Bloc-notes Parisien*, s.d. Restitué dans BELLOT, Laurence. *La maison pompéienne de S.A.I. le Prince Napoléon* […], *op. cit.*, IIIe partie, b)-2.
[360] Archives privées André Cayla : Maison pompéienne. Correspondances : Lettre de la Maison de S.A.I. le Prince Napoléon Bonaparte. Secrétariat des Commandements, Palais-Royal, le 15 novembre 1857.
[361] FEYDEAU, Ernest. Hôtel de S.A.I. le Prince Napoléon, avenue Montaigne. *Le Moniteur Universel*, 28 mars et 4 avril 1858, p. 393 et p. 426-427.
[362] Archives privées André Cayla : Maison pompéienne. Correspondances : Lettre de la Maison de S.A.I. Le Prince Napoléon. Cabinet, à Alfred Normand, Samedi 5 mars. [inscription au crayon : ? 1859].

un piano pour le salon[363]. Il n'y a guère de document indiquant la date précise de livraison de l'hôtel pompéien. Cependant, celui-ci sera inauguré en grande pompe le 14 février 1860[364].

Normand aura dû coordonner de nombreux intervenants : les entrepreneurs Boissel et Cortil, Gras, Delafontaine, Charles Chauvin, Tournay et Vaudori (ou Vandori)[365]. Y travailleront plusieurs artistes : Sébastien Cornu, Jean-Léon Gérôme pour les fresques intérieures, Eugène Guillaume, Eudes, Merley, Desprez, Daumas et Gandolphi pour les sculptures en marbre à l'antique, Rossigneux et Dieteerle pour le mobilier d'après les dessins de Normand[366]. Les marbres sont réalisés d'après des plâtres commandés à la Facture de la Maison de l'Empereur, chargée des moulages du Musée impérial du Louvre. Desprez réalise une Cérès et une Vénus pour 5000^{f}, Daumas l'Antinoüs du Capitole, un Hercule et un Achille. Merley sculpte un Adonis et une chimère pour 1500^{f}. Eude fait un Suivant de Bacchus. Enfin, pour la somme de 3000^{f}, Gandolphi réalise des vases et un autel[367]. Les artistes sollicités pour les œuvres majeures de l'hôtel sont des connaissances du prince Napoléon. Le peintre Jean-Léon Gérôme (1824-1904) fait partie de son entourage. Sébastien Cornu (1804-1870) est l'époux d'une amie de Napoléon III, Hortense Lacroix, filleule et secrétaire de la reine Hortense de Beauharnais[368]. Quant au sculpteur Eugène Guillaume (1822-1905), il a été pensionnaire à la Villa Médicis entre 1846 et 1850, donc en même temps que Normand. Cela explique le ton fraternel employé par celui-ci dans ses correspondances avec l'architecte.

> Mon cher Normand,
> La figure sera terminée demain soir (samedi), et en place dimanche matin à 9h. Tu serais bien aimable de tout organiser de façon à ce que le Prince la voie le plus tôt possible et que nous puissions attaquer le marbre sur le champ.
> Mille amitiés
> E. Guillaume[369]

Alfred Normand confie donc à son camarade la réalisation des sculptures les plus importantes, à la fois qualitativement, spatialement et idéologiquement. Eugène Guillaume va

---

[363] Archives privées André Cayla : Maison pompéienne. Correspondances : Lettre de la Maison de S.A.I. le Prince Napoléon. Intendance, à Alfred Normand, Palais-Royal, le 17 juillet 1859.
[364] BnF. Cabinet des Estampes et de la photographie: FERRÉ, « Fête donnée à l'Empereur et à l'Impératrice par son altesse impériale le prince Napoléon », février 1860 (Série topographique, VIIIe ardt, H62 548).
[365] Archives privées André Cayla : Maison pompéienne. Correspondances : Lettre de la Maison de S.A.I. le Prince Napoléon. Intendance. M. Brasseon à Alfred Normand, 30 octobre 1857.
[366] BELLOT, Laurence. *La maison pompéienne de S.A.I. le Prince Napoléon* […], *op. cit.*, Introduction, I-1.
[367] Archives privées André Cayla : Maison pompéienne. Correspondances : Notes.
[368] BELLOT, Laurence. *La maison pompéienne de S.A.I. le Prince Napoléon* […], *op. cit.*, IIe partie, 2-2.
[369] Archives privées André Cayla : Maison pompéienne. Correspondances : Lettre de E. Guillaume à Alfred Normand, vendredi 9 septembre 1858.

en effet réaliser la statue de Napoléon Ier qui trônera devant le bassin de l'atrium. Il sculptera aussi les bustes de Napoléon placés en cercle autour de sa Victoire dans la serre de l'hôtel. Aux amis et connaissances du prince sont confiées les peintures majeures. Sébastien Cornu réalise les fresques du vestibule et de l'atrium d'après la *Théogonie* et *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode. Jean-Léon Gérôme peint l'*Iliade* et l'*Odyssée* dans le salon de l'hôtel.

La coordination de tous ces artistes, la surveillance des entrepreneurs d'une honnêteté fluctuante, les exigences du prince, vont être autant d'épreuves pour le jeune architecte. S'il a été formé au bon goût, à l'agencement des volumes, à l'art du dessin, aux façades harmonieuses et aux plans symétriques, s'il s'est instruit à Rome des constructions antiques et de leur décor, des églises médiévales et de l'art de la mosaïque, il n'a aucunement été formé à la gestion d'une équipe disparate et parfois de mauvaise volonté. C'est là un des écueils de l'École des beaux-arts, que de ne former ses architectes qu'à l'art de la composition et de la construction, sans évoquer les réalités du métier. Comme tout architecte, Normand s'est avant tout formé en atelier. Or si les grands ateliers formés par une foultitude d'élèves autour d'un maître les préparant au Grand Prix n'ont guère le temps de se préoccuper de la réalité constructive, Normand a sans doute reçu une formation plus concrète et laborieuse. Normand s'est formé dans l'agence de son père, qui devait mener son métier d'architecte dans le cadre de petites commandes privées pour la plupart. Il a donc dû, quotidiennement, rencontrer ces problématiques concrètes que génère la conduite d'un chantier. Normand y est donc sensibilisé. Mais ce chantier-ci est de grande envergure, tant par sa complétude, sa complexité et la diversité de ses acteurs. À cela s'ajoute l'immense pression que doit constituer une première commande, d'autant plus qu'il s'agit d'une commande impériale. De sorte que Normand a rencontré bien des difficultés, et son zèle et son sens de la perfection ne l'ont guère allégé. Aussi écrira-t-il quelques années plus tard dans le *Moniteur des Architectes* : « L'exécution d'un monument présente tant de difficultés qu'elle relève le mérite de la réussite et laisse bien en arrière les projets […], quelle que soit d'ailleurs l'habileté de leur rendu »[370].

[370] NORMAND, Alfred. L'architecture aux Salons annuels. *Moniteur des Architectes*, 1867, t.II, p. 68.

B. L’hôtel pompéien du prince Jérôme Napoléon

1. L’entrée

a) Extérieur et façade

Alfred Normand a donc dû reprendre le projet de Rougevin, qui avait déjà commencé les fondations du bâtiment. Rougevin s’était déjà appuyé sur le travail d’Hittorff, notamment pour la façade principale. Le principe initial de distribution intérieure est conservé par Normand : un atrium central à *compluvium* couvert autour duquel s’organisent une bibliothèque, une salle à manger, plusieurs salons, un cabinet de travail, des bureaux, et un espace d’exposition. Le programme incluait aussi un bain turc. Hittorff y avait aussi appliqué, comme dans son petit Temple des Muses, une riche polychromie. En cela Normand se fait le digne successeur de l’architecte, reprenant à son compte les grands principes énoncés dans son projet. La façade conçue par Normand s’éloigne en revanche de celle d’Hittorff. D’abord parce qu’elle avait été critiquée par le prince Napoléon, ensuite parce que le bâtiment est déjà partiellement construit selon le projet de Rougevin.

Normand en modifie surtout l’attique et la couverture (fig. 164, 165). Il conserve donc le soubassement, mais lui applique un bossage à chanfrein formant de grandes dalles verticales et supprime les croisillons sculptant les allèges des baies. Le premier niveau reste aussi simple que l’avait conçu Rougevin : un mur percé de deux baies où il substitue à l’appareil à refends un bossage à chanfrein. Pour atténuer la rigidité du mur, il ajoute deux niches reprenant la composition des baies. Il allège le chambranle de celles-ci en supprimant les consoles qui portaient la corniche, et les remplace visuellement par un léger décroché du chambranle, à la façon des portes antiques. Les deux niches accueillent des sculptures en bronze représentant Achille à droite et Minerve à gauche. Les allèges traversent la moulure supérieure du soubassement de façon peu habile, mais sans doute Normand a-t-il dû composer avec les éléments existants.

Le premier niveau est toujours séparé du second par une grande frise lisse ponctuée de médaillons et de roses, et surmontée d'une corniche. Les médaillons sont ornés de rinceaux, et sont une citation directe du chancel de la Basilique San Clemente (fig. 102). Ils contiennent l'initiale N du prince Jérôme Napoléon. Au-dessus, l'attique perd ses figures en relief, qui sont remplacées par des pilastres doriques. Normand en a conservé les trois baies, mais seule la baie centrale est flanquée de pilastres. Sur les travées latérales, il prévoit deux bas-reliefs de rinceaux entourant une urne. L'appui des baies est sectionné, à l'emplacement qu'avait prévu Rougevin pour les balconnets. Normand a supprimé les denticules de la corniche pour y substituer de simples moulures. Au-dessus, le chéneau est rythmé par de nombreuses gargouilles en gueules de lions. Celles-ci constituent des répliques d'une gueule que Normand a dessinée au Musée du Vatican[371]. Elles ont pour particularité de présenter de très grandes oreilles dressées de façon menaçante. La couverture est de faible hauteur, et surmontée d'un lanterneau central. Quatre souches de cheminées en émergent, couronnées de petits corps moulurés. Les acrotères de Rougevin ont disparu, mais il crée un toit à faibles pentes là où celui-ci avait conçu un toit-terrasse. Le portique a gagné en sobriété. Normand a conservé les deux rangées de deux colonnes ioniques, mais il a préféré les balustres angulaires. De part et d'autre sont établis les piliers ornés de palmettes et derrière eux des pilastres engagés dans le mur de la façade. Ces supports sont peints en rouge dans leur premier tiers. Ils soutiennent une architrave à trois fasces, surmontée d'une frise de rinceaux en bronze, et d'une corniche à denticules. Au-dessus, Normand a conservé le chéneau sculpté de motifs végétaux, mais il a supprimé les sculptures en acrotère et en amortissement. Le plafond de ce portique est divisé en caissons rouges et bleus. Comme Hittorff et Rougevin, il conserve l'idée de deux statues accueillant les visiteurs, mais il les place non plus dans un entrecolonnement ni dans le bassin, mais dans les niches latérales du mur. En revanche, il place un petit centaure au centre du bassin ovale placé devant le porche. Comme Hittorff, il pense au mobilier d'éclairage, et conçoit des candélabres reposant sur un trépied à pattes de lion. Les globes lumineux ont une forme ovoïde et en-dessous sont pendus des fruits de pavot renversés. Le bâtiment est flanqué, comme dans le projet précédent de deux petites clôtures à croisillons, dont les dés sont surmontés de vases. À l'arrière-plan se dégage du côté gauche la façade de la Pinacothèque. La façade de cette dernière est dominée par une vaste verrière. Celle-ci est couronnée d'un entablement soutenu par des pilastres. Au centre règne un avant-corps marqué par des

[371] AFR. Fonds Normand : *Vatican* [bouche de fontaine ou gargouille], mine de plomb sur papier, 22,1 x 24,6 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 146).

pilastres soutenant un entablement d'ordre dorique. Au-dessus s'élève un fronton couronné d'une palmette en acrotère. Du côté droit est établi une structure composée de piliers doriques soutenant un entablement, réminiscence sans doute de la galerie sur arcades qu'avait conçue Hittorff.

Il résulte de cette façade une plus grande sobriété et une meilleure composition que dans le projet de Rougevin. Cependant Normand n'a pas toujours su gérer adroitement les données existantes, essentiellement pour l'entourage des baies. Finalement, le bossage à chanfrein que l'on peut observer dans l'élévation projetée, sera remplacé par de simples filets marquant les refends. Mais ceux-ci seront colorés de rouge. Le seul témoignage de la polychromie appliquée à l'extérieur du bâtiment est une aquarelle de Gaspard Gobaut[372] (fig. 166). Cependant on peut supposer que son auteur en a considérablement éclairci les teintes. On peut néanmoins y observer le rouge des refends, les médaillons et roses teintes de vert, tout comme l'est la frise du portique. Le fond des niches est traité en rouge. Les chapiteaux des colonnes et des piliers du portique sont rehaussés de bleu, de rouge et de jaune. Les denticules de la corniche sont marqués de rouge, et le chéneau est traité en bleu. Au niveau d'attique, les chapiteaux des pilastres sont rehaussés de rouge, et les roses situées en haut des fûts sont peintes en bleu. Les bas-reliefs latéraux arborent des rinceaux jaunes, et une urne rouge. Cette riche polychromie est aussi présente sur les bâtiments et constructions placés sur l'alignement de la rue : les clôtures et leurs dés, et les pavillons du concierge et du surveillant. Le vernis ayant permis cette polychromie est une recette qu'Hittorff a bien voulu confier à son jeune successeur[373]. Peu avant que ne soit terminé l'hôtel, le critique Busquet écrira à se propos dans *L'Illustration* :

> Le rouge, le vert et l'ocre sont les bases de l'ornementation picturale. Ces vives couleurs commencent par réjouir nos yeux accoutumés au sombre manteau que la pluie, la poussière et le brouillard ont jeté sur nos monuments. Dans ces heureux pays, qu'un soleil chaud baigne d'un éternel bain d'or, la peinture se marie naturellement à la lumière, dont elle est le reflet irisé.[374]

Deux bâtiments ne figurent pas dans son élévation principale : le pavillon du concierge et le pavillon du surveillant, situés dans l'alignement de la clôture sur l'avenue Montaigne.

---

[372] Bibliothèque historique de la Ville de Paris : GOBAUT, Gaspard, *Hôtel du Prince Napoléon*, aquarelle sur papier, signé Gobaut del., s.d. (GOBAUT, Gaspard, GEORGES, F.D.L.T., CIVETON, Christophe, [Vues de Paris et de la France], Recueil factice d'aquarelles, Réserve FM 66).
[373] KIENE, Michael. *Jacques Ignace Hittorff* […], *op.cit.*, p. 76.
[374] BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon […], *art. cit.*, p. 9.

Ces bâtiments ont été photographiés par Laplanche en 1863[375], par des photographies prises par Normand avant la démolition de l'hôtel, en 1891[376] (fig. 167) et par le plan général de l'hôtel[377] (fig. 168). Chaque pavillon se compose d'une pièce principale au rez-de-chaussée et d'un étage. La façade principale est constituée d'une grande porte à l'antique flanquée de deux fenêtres reprenant le même motif, mais sans corniche. Au second niveau sont percées trois baies à l'antique, surmontées de corniches reposant sur des consoles à volutes. Chaque niveau est marqué par des pilastres angulaires ponctués de deux roses à la jonction du chapiteau. Le second niveau est terminé par une architrave à trois fasces rythmée de roses. Le chéneau présente une frise d'arabesques et des gargouilles en gueules de lion. Les façades latérales présentent la même composition, mais sont totalement aveugles. Ainsi ces pavillons reprennent-ils les grandes lignes de composition de l'hôtel proprement dit : un soubassement, un premier niveau composé d'une porte et deux baies à l'antique, le deuxième niveau de trois baies, des pilastres angulaires et un chéneau à gueules de lion. Comme pour le bâtiment de l'hôtel, les assises de pierre sont marquées par des filets rouges. Dans l'alignement de la façade latérale se développent le mur de clôture et les grilles de fonte des entrées. Normand en a soigné les rinceaux, les roses et les poignées à anneau. Les piliers des grilles arborent un profil similaire aux pilastres des bâtiments. Ils sont surmontés de palmettes en amortissement, occupant les quatre côtés, et sont surmontés d'un cippe central.

b) L'entrée

L'entrée dans l'hôtel s'effectue de part et d'autre du bassin, et l'on peut accéder en voiture jusque sous le porche, qui permet une descente à couvert. On accède au vestibule par cinq marches sur lesquelles reposent les piédestaux des colonnes postérieures. Sur le seuil est inscrit en mosaïque le mot *Salve*, flanqué de deux chiens tirant sur leur chaîne et protégeant l'entrée de l'édifice, selon le motif du *Cave canem*. Ainsi retrouve-t-on combinés deux motifs pompéiens – le *Salve* de la maison du Faune et le *Cave canem* de la maison du Poète tragique.

[375] BnF. Cabinet des Estampes et de la Photographie : LAPLANCHE, J., *Maison pompéienne. Bassin extérieur*, photographie, s.n., s.d. [1863] (Série topographique : Paris VIIIe ardt. H 62514).
[376] BmN. Fonds Normand : Album photographique de l'hôtel du prince Napoléon.

On pénètre alors dans le premier vestibule, et l'on accède par quelques marches au second, plus large (fig. 169). Le seuil du second vestibule est encadré par un garde-corps à croisillons, thème cher à Normand et poncif de l'hôtel pompéien. Le sol de ce vestibule est traité en losanges de marbres polychromes. En face de l'escalier se présente une grande porte à deux battants en bois clair, ponctuée de clous et de roses en bronze. Le chambranle de la porte est orné de motifs géométriques et de roses. Elle est surmontée d'une épaisse corniche à raies de cœur, supportée par deux consoles. De part et d'autre sont deux peintures de Sébastien Cornu : la déesse Panthée à gauche, protectrice de la maison, et la déesse Hygie à gauche, sous forme de serpent prélevant la libation qui lui est destinée sur un autel. La composition est rythmée de pilastres dont les chapiteaux sont ornés de palmettes et dont premier tiers, comme tous les supports, est peint en rouge. L'intégralité du mur est peinte de fresques inspirées de Pompéi : un soubassement foncé marqué de motifs géométriques, des bandes horizontales et verticales, des guirlandes pendantes et des candélabres. Au-dessus, une frise court le long du mur, reprenant les motifs de palmettes stylisées déjà présents sur les chéneaux de la façade. La pièce est couverte d'un plafond à caissons. À droite de l'escalier se trouve une porte donnant sur un couloir de desserte pour la salle à manger et le salon des aides de camp (fig. 170). Un petit escalier à sa droite conduit à l'étage supérieur, précédé de la sculpture d'un griffon à tête de femme supportant un boisseau. Cette sculpture est une reproduction d'un pied de table ou trapézophore (pied de table) ayant orné le second péristyle de la maison du Faune à Pompéi[378]. Le mur latéral est revêtu de peintures là aussi polychromes, citant presque textuellement les fresques pompéiennes de la maison du Labyrinthe (fig127-128). Un soubassement noir sert de fond à des cloisonnements géométriques rouges et à des peintures de végétaux. De très fines colonnes supportent un petit plafond à caissons, un entablement surmonté d'un fronton semi-circulaire avec palmettes et développement de vastes rinceaux en acrotère. Le registre supérieur est occupé par de petites architectures en perspective. Trois figures occupent le registre médian : les personnifications des Saisons entourées de deux figures peintes sur fond bleu donnant du mouvement à la composition. La scène centrale représente *L'Automne s'endormant dans les bras de l'Hiver*. Sur le mur opposé se trouve *Le*

---

[377] NORMAND, Alfred. *Hôtel du Prince Napoléon Avenue Montaigne. M. A. Normand Architecte. Plan général*, gravure sur papier, publiée dans le *Moniteur des Architectes*, 1866, pl. 38.

[378] BRETON, Ernest. *Pompéia, Notice sur Herculanum*. Troisième édition. Paris : L. Guérin et Cie éditeurs, 1870, p. 372.
ROUX, H aîné. *Herculanum et Pompéi. Recueil général des peintures, bronzes, mosaïques, etc. découverts jusqu'à ce jour, et reproduits d'après* Le Antichità di Ercolano, il Museo Borbonico et *tous les ouvrages*

Printemps couronnant l'Eté de fleurs[379]. La partie gauche du vestibule donne accès aux appartements du prince, par le cabinet de réception et la bibliothèque.

2. L'atrium tétrastyle

Passée la porte centrale du vestibule, on pénètre dans l'atrium de l'hôtel. Normand, à la suite d'Hittorff, reproduit le plus idéalement possible la configuration de l'atrium dans une villa antique. Il s'agit de répondre, dans cette pièce d'apparat, à l'exigence archéologique. Mais l'idée sous-jacente est surtout d'y imprimer l'imaginaire de l'architecte et de la société mondaine du prince relativement à l'architecture antique. L'atrium de l'hôtel doit être une personnification du rêve archéologique au XIXe siècle. L'usage précis des éléments composant un atrium pompéien doit entrer en résonnance avec le regard que l'on porte alors sur l'architecture antique, sa somptuosité, sa finesse, sa grandeur. L'atrium, comme la plupart des pièces de l'hôtel, doit être à l'image du Temple des Muses d'Hittorff : un manifeste de l'art antique selon les architectes éclectiques du second XIXe siècle. La composition architecturale et ornementale antique doit côtoyer sans complexe et avec habileté les données propres à un hôtel parisien : confort, lumière, adaptation aux contraintes climatiques, matériaux et vocabulaire propres au siècle de l'industrie. Voici la description d'un atrium antique, vu par le critique Busquet :

> C'est la portion la plus significative du logis antique, celle qui le distinguait si profondément du nôtre. L'*atrium* ou *carædium* attestait tout d'abord par ses mosaïques et ses fresques la magnificence du maître. Cour rectangulaire intérieure, il était soutenu par des colonnes de porphyre soutenant un portique doré. Le centre était entouré par un bassin de marbre blanc ou *compluvium*. Le compluvium recevait les eaux de l'*impluvium*, partie découverte d'où coulait l'eau du ciel par des mufles d'animaux en gargouilles.[380]

Cette digression historique dans un article consacré à l'hôtel pompéien réalisé par Normand exprime assez la prégnance de la démarche archéologique dans l'inconscient

---

analogues. Tome VII *Bronzes, deuxième et troisième séries. Bustes, Lampes.* Paris : Firmin-Didot et Cie, 1876, p. 180-181, pl. 88.

[379] BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon […], *art. cit.*, p. 10.

[380] *Idem.*

architectural. À ceci près que l'exactitude pâlit à l'interversion des termes d'*impluvium* et de *compluvium*. Mais des caractéristiques énoncées dans cet article, Normand ne dérogera en rien. L'atrium de l'hôtel pompéien est une pièce totalement dépourvue de fenêtres (fig. 171). Comme l'écrit emphatiquement Augé de Lassus en 1891 : « pas une ouverture qui soit ménagée sur le monde extérieur dans cette enceinte, en ce sanctuaire que seuls éclairent le ciel et la majesté d'un dieu [la statue de Napoléon] »[381]. La seule lumière naturelle est distribuée par l'ouverture du *compluvium* et les ouvertures à croisillons situées au-dessus de la porte du salon. Au centre de la pièce se trouvent les quatre colonnes corinthiennes soutenant les retombées du *compluvium*. Le premier tiers de leur fût est lisse et revêtu d'une teinte pourpre. La seconde partie des fûts est blanche et cannelée. Les chapiteaux sont l'exacte réplique d'un chapiteau de la basilique de Pompéi[382], dessiné par Normand durant sa pension (fig. 172) : un astragale orné de rangs de perles, une corbeille feuillagée ornée de feuilles d'acanthe, deux tiges se substituant aux habituelles crosses, des crosses angulaires, et une rose agrafée entre la corbeille et le tailloir. Les fûts des colonnes sont inspirés des colonnes pompéiennes non cannelées dans leur premier tiers, telles que celles du Temple d'Apollon (fig. 160), et il s'est référé aux traces de polychromie existant encore sur certaines colonnes, et dont il avait réalisé une petite Restauration (fig. 60). Le *compluvium* est couronné d'un chéneau dont les gargouilles représentent des gueules de lion. Mais au lieu d'être à ciel ouvert, comme l'eût été l'atrium d'une maison de Pompéi, celui-ci est protégé par la vaste verrière couvrant la terrasse de l'étage, comme on peut l'observer en coupe (fig. 73). Les solives du plafond sont apparentes et richement ornées de peintures.

Le sol est pavé de marbres noirs, blancs, jaunes et verts sur une composition en losanges. L'*impluvium* est creusé dans le sol de l'atrium. Il est pavé de marbre, en losanges noirs et blancs[383]. Le bassin est alimenté par une fontaine jaillissant d'un piédestal qui supporte la statue de Napoléon Ier en empereur romain. Le piédestal est traité à l'image des piédestaux que Normand avait pu observer sous le portique du Forum de Pompéi : un socle à frise dorique reposant sur une base moulurée, et surmonté d'une petite corniche à denticules.

[381] BnF. Cabinet des Estampes et de la photographie : AUGÉ DE LASSUS, L. *La maison d'un César*, décembre 1891 (Série topographique, VIIIe arrdt, H62 509).
[382] AFR. Fonds Normand : *Pompéi. Chapiteau corinthien de la basilique*, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 48 x 31,9 cm, cachet A. Normand, s.d. (IPF241).
[383] BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon […], *art. cit.*, p. 10.

Les décors du piédestal sont réalisés au moyen d'incrustations de métal aux entrelacs dorés. Au centre un petit masque de bronze crache de l'eau[384].

Les murs sont intégralement peints de motifs d'arabesques inspirés des fresques pompéiennes. Une frise d'ornements court sur la partie supérieure des murs. De fines colonnettes peintes structurent l'espace, créant de petits portiques d'où pendent des guirlandes. En-dessous sont peintes six scènes sous forme de frise, et dans la partie médiane sont placées six peintures marouflées. Le programme iconographique de ces peintures est avant tout allégorique. Les frises ont pour thèmes *Le Travail*, *La Vie*, *La Joie*, *La Mort*, *La Douleur*, *La Création de l'Homme* et *La Mort*. Les peintures marouflées, placées au centre d'architectures feintes et de panneaux, représentent *La Naissance de Minerve* (allégorie de l'Esprit), *La Naissance de Vénus* (allégorie de la Matière), *Le Triomphe de Dionysos et Cérès* (la Terre), *Le Triomphe de Neptune et d'Amphitrite* (l'Eau), *La révolte des Titans contre le Ciel* (l'Air), *Phœbus monte vers le ciel* (le Feu)[385]. Celles-ci ont toutes été peintes par Sébastien Cornu. Cet élève d'Ingres est peintre de figures. Il a travaillé auparavant à la chapelle des deux Saints-Séverin dans l'église Saint-Séverin à Saint-Germain-des-Prés, et surtout il a décoré en 1842 l'église Saint-Louis-d'Antin[386]. Le critique Busquet ne tarit pas d'éloges à propos de son travail à l'hôtel pompéien :

> Fils de la tradition archaïque, ce peintre a religieusement emprunté aux arts grec, étrusque et romain, ce qu'ils avaient produit de plus pur ou de plus charmant. […] nous avons été ravis de ce retour sincère et pur à la cosmogonie pélasgique. Il y a peut-être pour l'avenir, dans cet art naïf, plus d'émotion sincère que dans les combinaisons frelatées, épuisées de l'art contemporain. […] [Ces fresques sont peintes dans une] gamme claire et lumineuse qui séduisent tout d'abord, avant qu'une patiente analyse en ait démontré l'ordonnance ingénieuse, le goût parfait, l'appropriation exacte.[387]

Une aquarelle de Normand reproduit, comme pour l'atrium, les panneaux peints et l'architecture du mur séparant l'atrium de la salle à manger. Celle-ci permet d'en apprécier les couleurs, et la composition (fig. 174). Le mur est percé d'une porte en bois ornée de roses et de motifs de bronze. Normand a soigneusement dessiné tous les ornements de la porte, et

---

[384] AUGÉ DE LASSUS, L. *La maison d'un César*, décembre 1891 (Série topographique, VIIIe arrdt, H62 509).
[385] PINOT DE VILLECHENON, Marie-Noëlle. De l'archéologie des frères Niccolini à celle de l'architecte Alfred Normand, *art. cit.*, p. 249. NORMAND, Charles. Les princières reliques du Palais […], *art.cit.*, p. 189-190. BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon […], *art. cit.*, p. 10. BELLOT, Laurence. *La maison pompéienne de S.A.I. le Prince Napoléon* […], *op. cit.*, IIIe partie, b)-2.
[386] GARY, Marie-Noëlle de. Deux dessins pour la maison pompéienne du prince Napoléon, *art. cit.*, p. 20.
[387] BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon […], *art. cit.*, p. 10.

notamment les appliques de bronze. On y voit détaillées de face et de profil les appliques à arabesques et palmettes, dominées en leur centre par un masque. À gauche du mur, une petite porte dessert un escalier conduisant à l'étage, et le cabinet de toilette de la princesse. Le soubassement du mur est peint sur fond rouge, interrompu par des compartiments sur fond noir ou rouge, accueillant respectivement la représentation d'une plante, et des motifs de rinceaux, une structure imaginaire, surmontée d'un petit personnage ailé. Les végétaux sont tout à fait inspirés d'une fresque que Normand avait relevée à Pompéi (fig. 61). Le soubassement est couronné d'une corniche feinte. Au-dessus le registre médian est occupé par un panneau central sur fond ocre jaune, flanqué de deux colonnes encadrant des motifs de rinceaux derrière un dais à caissons. Les colonnettes sont ornées de petits motifs similaires à ceux que Normand a pu voir sur les fresques de la maison du Labyrinthe (fig. 127). Celles-ci soutiennent un entablement comportant une corniche sur modillons, avec de petits chevaux ailés en amortissement (fig. 175). Ces derniers sont eux aussi issus d'une fresque de Pompéi (fig. 176). On peut voir, sur cette même fresque, d'où Normand a tiré le motif de lyre surmontant les chapiteaux. Au centre de ces petites compositions d'architecture se trouvent le *Triomphe de Poséidon et d'Amphitrite* à gauche de la porte. Le dieu et son épouse sont représentés sur un quadrige marin, précédés de Néréides. Deux angelots soutiennent au-dessus d'eux une étoffe gonflée par le vent. La frise au-dessus est une scène allégorique représentant la *Douleur*. On y voit Ajax poursuivant Cassandre au centre, le Palladion impuissant derrière eux. À droite, Pyrrhus va tuer Priam et à gauche Hercule emporte son père Anchise et le jeune Iule. Son pendant, de l'autre côté de la porte, représente la *Joie*, par une bacchanale. Celle-ci est présidée au centre par Dionysos. Autour de lui dansent des bacchantes et bacchants. Au-dessous, le panneau central représente le *Triomphe de Dionysos et Cérès*. Ils sont eux aussi montés sur un char, mais celui-ci est tiré par des centaures et centauresses qui apportent un grand dynamisme à la composition. Le premier plan est occupé par une panthère jouant avec le serpent enroulé autour d'un thyrse. Ces panneaux à figures présents dans le vestibule et l'atrium sont l'œuvre de Sébastien Cornu. En revanche les peintures ornementales ont été réalisées par Charles Chauvin, d'après les cartons d'Alfred Normand.

Charles Chauvin (1820-1864) est peintre décorateur, formé par Duban. Avant d'être sollicité pour l'hôtel pompéien, il avait réalisé les peintures de la galerie vitrée de l'École des

beaux-arts[388], à partir des dessins de Duban[389]. La correspondance de Félix Duban renseigne quelque peu sur les conditions du chantier de l'hôtel pompéien. Chauvin a été sollicité par le prince Jérôme Napoléon. Au moins à partir de 1856, Chauvin y travaille, sous la direction d'Alfred Normand[390]. Le chantier va vraisemblablement bon train, pressé par les exigences du prince à l'endroit du calendrier. Chauvin y travaille avec ardeur, semblant même y laisser sa santé. Aussi Duban écrit-il à son propos :

> Le pauvre garçon [Chauvin], je ne le vois plus ; son hôtel de Plon-Plon l'accapare et le tue. Il change à vue d'œil.[391]

> J'ai le regret de vous annoncer que mon pauvre neveu qui n'a pris dans la solitude du Sendat qu'un repos insuffisant après des travaux si acharnés et si malsains, est obligé par l'ordre des médecins de partir de suite pour Vichy. L'odeur de l'essence le mine et détruit chez lui les fonctions digestives. De plus, il a le teint jaune, et la bile extravage.[392]

Les peintures de Charles Chauvin reprennent avec finesse et richesse polychrome les fresques du troisième style pompéien, alliant éléments d'architecture stylisés et petites figures et ornements. Il réalise ainsi de légers portiques en perspective, y place des guirlandes, des rinceaux, des candélabres et de petits ornements en acrotère, le tout sur fond ocre, rouge, noir ou jaune. Théophile Gautier reconnaît avec enthousiasme le travail méticuleux du peintre, ainsi que sa fidélité aux modèles pompéiens :

> Toutes ces peintures sont dues au pinceau de M. Sébastien Cornu, un artiste de talent qui a compris qu'il s'agissait ici d'une restitution archaïque, et n'a pas cherché à faire prévaloir son originalité propre. Toutes ces peintures sont exécutées dans un sentiment d'imitation intelligente, et l'on voit que l'artiste a consulté avec fruit les décorations de la maison de Salluste, des Vestales, des Danseuses, des Hermès et autres habitations célèbres de Pompéi.[393]

---

[388] BELLIER de la CHAVIGNERIE, Émile, AUVRAY, Louis. *Dictionnaire des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours : architectes, graveurs et lithographes*, tome 1. Paris, Librairie Renouard, 1882-1885, p. 244.

[389] GRANGER, Catherine. *L'Empereur et les arts. La liste civile de Napoléon III*. Paris : École des Chartes, 2005, p. 308.

[390] Fonds Morin du Sendat, coll. part. : Lettre de Félix Duban, datée du 5 novembre 1856. Extrait restitué dans BOUDON (éd.). Lettres de Félix Duban à Jules de La Morandière. *Archives de l'art français*, tome XXXIX, 2008, p. 131, note 661.

[391] Lettre de Félix Duban à Jules de la Morandière, datée du 8 juin 1857. Extrait restitué dans BOUDON (éd.). Lettres de Félix Duban à Jules de La Morandière. *art. cit.*, p. 131.

[392] Fonds Morin du Sendat, coll. part. : Lettre de Félix Duban, datée du 24 juillet 1857. Extrait restitué dans BOUDON (éd.). Lettres de Félix Duban à Jules de La Morandière. *art. cit.*, p. 131, note 662.

[393] GAUTIER, Théophile, HOUSSAYE, Arsène, COLIGNY, Charles. *Le palais pompéien de l'avenue Montaigne. op. cit.*, p. 18.

Un tableau réalisé par Gustave Boulanger en 1860 représente une répétition de théâtre dans l'atrium de l'hôtel[394]. Celui-ci donne idée des ambiances et du décor polychrome appliqué aux éléments d'architecture (fig. 177). La lumière diffuse générée par l'ouverture du *compluvium* génère une atmosphère douce et intimiste. La statue de Napoléon Ier bénéficie de cette lumière zénithale directe, cependant que le reste de l'atrium reste dans un doux clair-obscur, soigneusement accentué par le peintre. On y voit le rouge du bas des colonnes, les chapiteaux rehaussés de vert, les roses du piédestal de Napoléon sur fond rouge, et le pavage rouge et blanc. Les fresques des murs sont rendues dans leur polychromie, et l'on voit ressortir le noir des soubassements, l'ocre jaune des parties médianes, et la frise sommitale sur fond blanc. Les pilastres sont eux aussi peints sur fond ocre, et il s'y déploit de fines colonnettes supportant un petit dais. Leurs chapiteaux doriques sont marqués d'ornements peints. On peut aussi lire dans ce tableau les solives décorées du *compluvium*. Les costumes des comédiens semblent répondre, par leur chatoiement, aux teintes développées dans l'architecture de l'atrium. Et Busquet d'ajouter :

> [L'atrium] est d'une richesse que l'antiquité n'aurait pas trouvée exorbitante, mais qui frappe toujours d'étonnement et d'admiration nos yeux, accoutumés à l'indigence des habitations modernes.[395]

Aux peintures de Chauvin s'ajoute un riche mobilier, conçu lui aussi par l'architecte à partir des ses dessins réalisés essentiellement au Musée des Etudes de Naples. Il avait dessiné le mobilier et les objets usuels, mais avait aussi acheté quelques moulages de vases, de divers objets usuels et décors. Il travaille avec l'ornemaniste Charles Rossigneux (1818-1907)[396] à la conception du mobilier et des lustres. Ainsi tous les éléments de l'atrium sont-ils le fruit de leur collaboration, qui s'appuie sur les nombreuses études de Normand. Ernest Feydeau décrit dans le *Moniteur Universel* le travail de Rossigneux :

> Recherchant sur les bas-reliefs antiques, dans l'arsenal de bronze et de marbre des musées, les formes les plus pures et les plus heureuses, mariant savamment les couleurs des étoffes à celles de la tenture et des tapis, un homme de goût et de talent, M. Rossigneux, est parvenu, en suivant les indications du Prince, à créer un mobilier complet d'un style neuf et sévère, parfaitement approprié à

---

[394] Musée national du Château de Versailles : BOULANGER, Gustave, *Répétition du « Joueur de flûte » et de « la femme de Diomède » chez S.A.I. le prince Napoléon, dans l'atrium de sa maison, avenue Montaigne*, huile sur toile, 83 x 130 cm, daté 1860 (MV5614).
[395] BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon […], *art. cit.*, p. 10.
[396] DESHAIRS, Léon. Charles Rossigneux, architecte décorateur (1818-1907). *Gazette des Beaux-Arts*, 1908. RIBES-CHRISTOFLE, de. Notice nécrologique sur M. Ch. Rossigneux. Extrait du *Bulletin de la Société Encouragement pour l'Industrie nationale*, 1908.

> nos usages, tel enfin que les Romains l'auraient compris s'ils avaient vécu plus longtemps chez nous.[397]

On y trouve trépieds de « focone », lustres et candélabres, bancs, banquettes et commodes (fig. 178). Les luminaires sont de deux types : suspendus au plafond ou reposant sur de grands candélabres. Les lustres se composent d'un petit vase métallique sur lequel repose le globe lumineux. Deux rinceaux métalliques naissent du pied du vase. Ces rinceaux sont suspendus par de petits tirants métalliques à une pièce d'assemblage. Un dernier tirant orné de palmettes permet d'accrocher le lustre au plafond. L'accroche s'intègre au décor peint, par une petite rose métallique placée au centre d'un losange peint. Les candélabres sont conçus sur le même motif : au sommet d'une petite structure métallique montée sur trépied est érigé un petit vase métallique supportant le globe lumineux. Normand et Rossigneux réalisent le mobilier : commodes, tables et bancs. Par ailleurs Normand dessine aussi tous les bronzes d'applique, boutons et marteaux des portes. La gravure d'un dessin de Normand publiée dans le *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens* représente des appliques de bronze pour la porte de la salle à manger. Celles-ci se composent de palmettes et de rinceaux, composés de façon symétrique (fig. 179). L'applique centrale présente quatre accolades encadrant un masque barbu dans un médaillon. Le fonds Normand du musée des Arts décoratifs est composé d'un grand nombre de dessins préparatoires pour la conception des détails et ornements. Ceux-ci vont du panneau peint intégral au détail de raies de cœur dans l'atrium, en passant par les plafonds, les détails d'escaliers, de colonnes, des dallages, frises et caissons. Normand a dessiné et conçu l'intégralité de l'hôtel, jusque dans ses plus infimes détails. Victor Laloux écrira dans la notice nécrologique consacrée à Normand : « un décor où tout (quincaillerie, mobilier, argenterie) avait passé par les mains de Normand »[398].

3. Les principales pièces de l'hôtel

La coupe et les plans indiquent que l'hôtel pompéien est conçu sur trois niveaux : un sous-sol, le rez-de-chaussée et un étage. Le sous-sol se compose essentiellement de pièces de

[397] FEYDEAU, Ernest. Hôtel de S.A.I. le Prince Napoléon, avenue Montaigne. *art. cit.*, p. 426-427. Restitué dans BELLOT, Laurence. *La maison pompéienne de S.A.I. le Prince Napoléon* […], *op. cit.*, IIIe partie, b)-2.

service : offices, cuisines, caves, boucherie, argenterie et laverie. Au centre, à l'image d'un atrium desservant toutes les pièces, se trouve le calorifère chauffant les pièces de l'hôtel. L'étage accueille une douzaine de chambres établies autour d'un solarium situé au-dessus de l'atrium. Ce solarium est pourvu d'une verrière invisible depuis la rue, et donne jour aux chambres attenantes par des fenêtres à l'antique ainsi qu'à l'atrium situé en-dessous. Il est en outre illuminé d'un grand globe suspendu au poinçon de la ferme métallique. L'étage est accessible par deux escaliers. Le premier, droit, prend naissance dans le couloir partant du second vestibule. Le second est placé entre la salle à manger et le cabinet de toilette de la princesse. Il s'agit d'un escalier tournant en bois de multiples essences, doté d'une rampe ponctuée de candélabres et croisillons.

a) La bibliothèque

A gauche de l'atrium se trouve la bibliothèque du prince Napoléon (fig. 180). Contrairement aux bibliothèques ou salles d'archives de Pompéi, cette pièce doit être spacieuse. Elle n'y abrite pas de rouleaux manuscrits, mais quelque 11 000 ouvrages[399]. Busquet décrit cette inadaptation du modèle du *tabularium* à une bibliothèque moderne : « Ici encore il a fallu faire des sacrifices aux temps modernes. Les rouleaux de papyrus sont si peu notre fait ! »[400]. Ici Normand sacrifie la référence antique aux besoins modernes du prince. Il conçoit une grande pièce dotée de multiples rayonnages de plusieurs étages, éclairée par une grande porte vitrée et quatre fenêtres, et chauffée par une cheminée.

La bibliothèque proprement dite occupe trois parois de la pièce. Une galerie en balcon court le long des murs à mi-hauteur, de façon à rendre accessibles les ouvrages situés en haut des rayonnages. La galerie est soutenue par de fines colonnettes supportant les retombées d'arcs surbaissés placés parallèlement aux murs, et les consoles. Des solives assurent le soutènement transversal, relayées par des consoles naissant du mobilier. Les consoles se terminent par une série de volutes finement ouvragées et revêtues d'ornements polychromes. La galerie est protégée par un garde-corps ponctué de candélabres engagés dans les dés, surmontés de boules semblables à des pommes de pin en amortissement. Son appui est sculpté

---

[398] LALOUX. Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand […], op. cit.*, p. 10.
[399] KIENE, Michael. *Jacques Ignace Hittorff* […], *op. cit.*, p. 76.
[400] BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon […], *art. cit.*, p. 10.

de reliefs ornementaux, et pourvu de petites pièces en forme de gouttes. Une petite rambarde intermédiaire est hérissée de formes feuillagées.

Les structures soutenant cette galerie naissent du mobilier de la bibliothèque. Les colonnes reposent sur les tables des rayonnages du bas contenant les *in-folio*. Les supports angulaires sont constitués par de grands cabinets à tiroirs, qui contenaient les médaillers, gravures et plans[401], aussi a-t-on l'impression d'un seul et grand meuble intégrant la galerie. D'ailleurs Normand a compris ce meuble/bibliothèque dans le plan général de l'hôtel (fig. 168). Les cabinets sont marqués par des pilastres, et décorés à la façon des murs de l'hôtel : plantes peintes dans les soubassements, ornements géométriques encadrant un panneau central, et frise dans la partie haute. Ainsi ces décors parachèvent-ils la confusion entre mobilier et architecture.

Le plafond est en bois et orné de caissons peints en forme de losanges. Ceux-ci sont occupés par des médaillons à roses et par des motifs végétaux organisés géométriquement. Le mobilier « mobile » se compose de grandes tables permettant de consulter les ouvrages volumineux et de luminaires où règne encore le thème du globe suspendu par des structures inspirées des bronzes de Pompéi.

b) La salle à manger

La salle à manger constitue le pendant de la bibliothèque, de l'autre côté de l'atrium. Celle-ci est éclairée par trois baies séparées de pilastres. Les murs sont divisés comme partout ailleurs en trois registres surmontés d'une frise. Des colonnettes feintes traversent le registre médian et le registre supérieur. Elles supportent de fins portiques en élévation ou en perspective. Au-dessus de la cheminée, un portique peint semble abriter le panneau central, et le couvrir d'un petit plafond à caisson, l'entourant d'un entablement et le surmontant d'un fronton aux pentes très douces. Du gibier est pendu aux guirlandes accrochées aux éléments d'architecture peints. La frise couronnant représente un épais feuillage d'où émergent çà et là

[401] GAUTIER, Théophile, HOUSSAYE, Arsène, COLIGNY, Charles. *Le palais pompéien de l'avenue Montaigne. op. cit.*, p. 19.

des fruits et des masques tragiques. L'iconographie est centrée sur les denrées comestibles, mais avec discrétion, parcimonieusement mêlée aux ornements architecturés. Le plafond se divise en deux registres imbriqués, sur le thème de l'octogone. Des caissons blancs ou rouges tout autour, et, séparés d'eux par une moulure à oves, des caissons orientés différemment et eux-mêmes subdivisés en différents compartiments de couleur bleue, jaune ou rouge, et figurés[402]. La pièce est illuminée par un lustre en argent oxydé composé d'Hercules adossés assemblés en guirlande et de Minerves aux extrémités[403]. La salle à manger ne présente pas, comme dans le *triclinium* antique, de lits destinés au banquet, mais possède de petits sièges individuels[404].

c) Le grand salon

Dans l'axe longitudinal de l'hôtel se trouve le grand salon, accessible depuis l'atrium. Au-dessus du linteau des portes sont établies des ouvertures à croisillons donnant quelque lumière à l'atrium. Les fresques sont sur fond rouge, représentant de fausses tentures, et ont un soubassement noir. Ce salon occupe joue le rôle d'exèdre, lieu de réception des visiteurs du maître de maison. Les peintures figuratives sont ici l'œuvre de Jean-Léon Gérôme. La peinture centrale représente Homère aveugle au repos, accompagné par un jeune homme ionien. Les deux autres sont des allégories de l'Iliade et de l'Odyssée[405]. Les fresques ornementales du troisième style pompéien sont d'une plus grande richesse (fig. 181), représentant sur les piliers une architecture plus complexe couverte d'un impluvium pentagonal dont on peut observer les antéfixes. En acrotère figurent des trophées de guerre et un aigle monté sur un disque, et tenant deux guirlandes qui relient ces trophées. Le registre supérieur est occupé par une succession de portiques abritant des sculptures engainées, des

---

[402] BmN. Fonds Normand : Concours et projets d'Alfred Normand. Album photographique de l'hôtel pompéien : [Salle à manger de l'hôtel pompéien]. Épreuve sur papier albuminé, s.n. [A. Normand] s.d. [1891].

[403] GAUTIER, Théophile, HOUSSAYE, Arsène, COLIGNY, Charles. *Le palais pompéien de l'avenue Montaigne. op. cit.*, p. 20.

[404] CAYLA, Alfred. La « Maison pompéienne » construite par Alfred Normand en 1860. *art. cit.*,p. 68. Et BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon […], *art. cit.*, p. 10.

[405] LE SENNE, Émile. Notes sur la villa pompéienne de l'avenue Montaigne. *art. cit.*, p. 81. PINOT DE VILLECHENON, Marie-Noëlle. De l'archéologie des frères Niccolini à celle de l'architecte Alfred Normand. *art. cit.*, p. 249. GAUTIER, Théophile, HOUSSAYE, Arsène, COLIGNY, Charles. *Le palais pompéien de l'avenue Montaigne. op. cit.*, p. 21.

guirlandes et des vases suspendus. Au-dessus court une frise à rinceaux entourant diverses fleurs, qui n'est pas sans évoquer celle qui ornait le Temple de la Concorde restauré de son Envoi de quatrième année. Les soubassements présentent les mêmes plantes que dans les autres pièces. Mais ici elles sont surmontées d'un médaillon d'où émerge un visage comme sortant des nuées. Le médaillon est surmonté d'un petit vase dont les anses sont réunies par un ruban noué[406]. Autour de ce grand salon sont établies les chambres du prince et de la princesse. Celle du prince présente des fresques simulant de grandes tentures jaunes sur fond rouge. Celle de la princesse arbore des tons bleu ciel[407]. Un petit cabinet jouxte la chambre du prince, avec en son centre la statue d'une Victoire, entourée des bustes de Napoléon à divers âges.

d) Le salon vitré ou jardin d'hiver

La serre, ou salon vitré, se trouve après le grand salon. Il s'agit d'une grande pièce carrée, se terminant par une vaste paroi polygonale vitrée. Les différentes verrières sont articulées autour de fines colonnes. Dans la partie postérieure, auprès des vitres, se trouve une fontaine composée d'un piédestal à l'antique surmonté d'un vase monumental, au pied duquel coule un filet d'eau qui est réceptionné par un petit bassin semi-circulaire, le tout réalisé en marbre. Le pavement de la serre présente des dalles blanches interrompues par de petits losanges noirs. Les fresques y sont moins chargées, et d'une très grande finesse (fig. 182). Normand y a conçu des piliers ornés où sont représentés de petites loggias terminées par des garde-corps à croisillons, et dont la couverture est soutenue par des colonnettes se terminant en figure anthropomorphe, reprenant le thème de l'atlante engainé. Les parois sont encadrées de véritables colonnes reposant sur des piédestaux cannelés. Une frise couronne la pièce, arborant des volutes convergentes encadrant des végétaux à trois feuilles. Le pavement est réalisé en compartiments parallélépipédiques ayant en leur centre des cercles ou des losanges. Les verrières sont structurées par de nombreuses tiges métalliques verticales. La couverture

[406] BmN. Fonds Normand : Concours et projets d'Alfred Normand. Album photographique de l'hôtel pompéien : [Grand salon de l'hôtel pompéien]. Épreuve sur papier albuminé, s.n. [A. Normand] s.d. [1891].
[407] GAUTIER, Théophile, HOUSSAYE, Arsène, COLIGNY, Charles. *Le palais pompéien de l'avenue Montaigne. op. cit.*, p. 21.

est en verre, solidifiée par des chevrons métalliques. C'est dans cette pièce que sera exposé le Temple des Muses réalisé par Hittorff.

e) Les pièces autonomes

A gauche du salon se trouve le cabinet de travail du prince Jérôme Napoléon. Il s'agit d'une pièce oblongue, prenant jour par deux ouvertures zénithales de forme carrée et par une grande verrière. De simples colonnettes soutiennent le plafond, car il n'y a pas d'étage au-dessus. Parallèlement se trouve la Pinacothèque, où le prince expose ses collections. Dans cette pièce seulement, les peintures sur toile remplacent les fresques. Celle-ci est accessible également depuis une allée longeant l'hôtel.

Derrière la Pinacothèque, le prince Napoléon a souhaité une piscine de natation. Cette dernière est flanquée d'une salle froide donnant sur le jardin. Cette salle destinée aux exercices physiques est pourvue par Normand d'un lavabo appliqué contre un décor rappelant tout-à-fait le *tepidarium* des thermes du Forum à Pompéi (fig. 183). Son soubassement est occupé au centre par une petite vasque soutenue par un atlante. L'eau jaillit par la gueule d'un lion appliquée contre l'applique accrochée au soubassement. Ce dernier est couronné d'une petite corniche. Au-dessus, quatre atlantes soutiennent un entablement. Architrave et frise sont réunies par des roses. La frise est ornée de palmettes peintes, et surmontée d'une corniche aux ornements peints. Comme dans toutes les pièces de l'hôtel, les murs sont peints d'architecture fictive se mêlant à des guirlandes, des rinceaux et diverses formes géométriques.

La piscine et la salle froide présentent une façade sur la rue Jean Goujon. Les deux pièces sont traitées différemment en façade. La façade de la salle froide est percée d'une porte à l'antique, avec au-dessus trois petites fenêtres. Un entablement sépare le premier niveau d'un attique, où sont percées trois fenêtres longues et étroites en hauteur. La façade de la piscine présente deux fenêtres à l'antique. Au lieu d'entablement, on y trouve deux frontons ornés de rinceaux entourant un médaillon, et surmontés d'une palmette en acrotère. Les frontons séparent le premier du second niveau où sont percées deux baies à l'aplomb de celles

du premier niveau. L'ensemble de la façade est marqué par des pilastres au premier et au second niveau.

f) Les bains turcs

Le fond de la parcelle est occupé par un petit jardin. Le côté opposé à la piscine est occupé par des « Bains Turcs ». Ce bâtiment est accessible par l'autre allée latérale ou par le boudoir. La façade sur jardin est opaque, percée seulement de trois niches et de deux petites baies (fig. 184). Deux espaces se distinguent en façade, chacun couronné par une coupole reposant sur un tambour. Au-devant de ceux-ci sont établies des travées marquées par des frontons surmontés d'une palmette en acrotère. Les tympans sont ornés de rinceaux et arborent un médaillon central intégrant le N de Napoléon. Ces frontons sont dépourvus de base, et les corniches de leurs rampants sont reliées aux corniches droites des travées intermédiaires. L'architrave placée sous chaque fronton est soutenue par quatre pilastres doriques ornés d'une rose à la rencontre du fût et du chapiteau. Entre les deux pilastres centraux se trouve une petite baie rectangulaire, munie d'un volet orné de croisillons, laissant entrer un demi-jour à l'intérieur. Les pilastres reposent sur une petite corniche à modillons. En-dessous, le mur est aveugle, avec un appareil à refends soulignés par des filets rouges. Les travées intermédiaires sont en léger ressaut et sont percées d'une niche rectangulaire, ayant comme sur la façade principale de l'hôtel la silhouette de fenêtres antiques. Chacune abrite une statue à l'antique. Le bâtiment repose sur un épais soubassement aveugle. Au-devant de la travée centrale couverte d'un dôme se trouve une petite fontaine, composée d'un bassin rectangulaire. Dans ce bassin se trouve piédestal supportant la sculpture d'un bambin agenouillé en torsion, tenant un vase sur son épaule. La façade donnant sur la rue reprend le même schéma de composition. Elle se compose de deux travées couvertes de frontons à rinceaux et médaillons supportés par quatre pilastres, un appareil à refend et un soubassement. Les travées sont marquées par des pilastres prenant toute la hauteur de la façade. Cette composition fait écho à la façade de la piscine et de la salle froide.

L'intérieur de ce bâtiment n'a malheureusement pas été photographié, mais il en existe une gravure pittoresque publiée dans *L'Illustration*[408], quelques dessins géométraux – dont le plan général – publiés par Normand dans le *Moniteur des Architectes*[409]. Le bâtiment des bains turcs se compose de trois pièces principales, précédées par un petit espace probablement destiné au service. L'entrée s'effectue par l'antichambre. Puis vient la salle de repos, après passage dans un espace intermédiaire. Enfin tout au bout se trouve la salle chaude, terminée par un bassin ovale. La gravure pittoresque nous donne à voir la salle chaude (fig. 185). Celle-ci se compose de hauts murs en onyx translucide algérien[410], surmontés d'arcs outrepassés reposant sur des consoles. Les arcs formerets intègrent une petite baie visible en façade, de chaque côté. Arcs doubleaux et formerets soutiennent la coupole sur pendentifs. Celle-ci est toute de bleu et percée de petites ouvertures en étoile. La corniche séparant les écoinçons de la coupole suit un profil d'ornement mauresque que Normand a pu observer dans les mosquées de Turquie. Le mobilier se compose de bancs dans la salle chaude, et de divans, tables de massage et fontaine aux ablutions dans les autres pièces, y compris d'un cabinet pour y préparer le kief.

Théophile Gautier écrit à propos de cette petite hérésie temporelle et géographique : « Nous qui avons visité Constantinople, nous concevons très-bien ce caprice oriental, qui, du reste, ne dérange en rien la physionomie antique de la maison »[411]. Il est vrai que cet hôtel doit assumer un subtil équilibre entre vocabulaire antique, fantaisies princières et nécessités modernes, et ce dans toutes ses parties.

---

[408] *Vue intérieure de la salle du bain turc*, gravure publiée dans *L'Illustration,* janvier 1858, p. 9.
[409] NORMAND, Alfred-Nicolas (del.), MAURAGE (sculp.). *Hôtel Avenue Montaigne. A. Normand Architecte. Bains turcs. Coupe*, gravure publiée dans le *Moniteur des Architectes*, vol. 2, 1867, pl. 135.
[410] BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon […], *art. cit.*, p. 10.
[411] GAUTIER, Théophile, HOUSSAYE, Arsène, COLIGNY, Charles. *Le palais pompéien de l'avenue Montaigne. op. cit.*, p. 22.

C. L’hôtel pompéien entre références historiques et confort moderne

1. Un syncrétisme

a) Le modèle antique

Les critiques contemporains de Normand balancent toujours dans leur discours entre Antiquité et modernisme pour décrire l’hôtel du prince Napoléon. Ils le décrivent telle une habitation pompéienne, faisant appel à toute leur érudition latine, mythologique et historique. La présentation de cette construction peut même apparaître comme prétexte à des considérations sur l’architecture antique, à une méditation sur l’art de vivre des Anciens où à l’affirmation de théories sur l’art. Si la construction et le décor de l’hôtel pompéien n’ont pas suscité grande polémique, c’est que les théories qu’il illustre sont acceptées depuis déjà quelques années. Dès lors cet évènement mondain qu’est l’achèvement de l’hôtel ne devient plus l’objet que de douces rêveries, d’admiration, de démonstration érudite ou d’enquête visant à découvrir les éléments modernes dans ce cadre antique. Les critiques Busquet et Le Senne se prêtent volontiers à cet exercice, sollicitant au passage toute leur culture architecturale relative aux habitations antique, cherchant l’analogie entre le *prothyrum* et le vestibule, entre étage attique et gynécée, les couloirs et les *fauces*. Ils racontent les fouilles à Pompéi et la vague d’enthousiasme qui a soulevé l’Europe à l’annonce des découvertes qui y furent faites.

La mode pompéienne n’est pas neuve. Depuis les travaux ordonnés au milieu du en 1748 par le roi Charles III d’Espagne et poursuivis par Murat, l’architecture pompéienne émeut et interpelle. Émile Le Senne raconte ainsi dans son article que « cette exhumation inattendue de la ville disparue depuis l’an 79 de l’ère chrétienne était bien faite pour frapper les esprits. On découvrait subitement une source précieuse de documentation et d’impressions

uniques »[412]. Celle-ci génère d'autres recherches archéologiques, de nombreuses publications et des expositions. Quelques villas antiques sont restaurées à la lumière des découvertes de Pompéi, comme la Villa Negroni à Rome, restaurée en 1783 et 1802 avec des fresques alliant références antiques et composition du XVIIIe siècle. On restaure aussi la Villa campanienne dite de Pline à l'initiative du comte Potowcki. Vers 1768-1770, l'architecte écossais Robert Adam (1728-1792) s'inspire de la villa de Cicéron pour composer le décor du salon rouge de Syon House en Grande-Bretagne[413]. Souverains et aristocrates prêtent leur nom à quelque construction, ainsi la reine Adélaïde d'Angleterre, le roi de Prusse Frédéric-Guillaume II, la duchesse de Berry et Henri d'Orléans duc d'Aumale[414]. Et Émile Le Senne d'ajouter : « Le Prince Napoléon voulut imiter leur exemple »[415].

Si le prince Napoléon est l'un des rares à conduire l'expérience archéologique aussi loin, il n'est en aucun cas précurseur de l'idée. Le regard porté sur l'architecture antique gagne en précision et l'Antiquité en proximité. Rapidement, les souverains et aristocrates impriment à leurs constructions les formes et décors de Pompéi plus ou moins revisités. En 1826, Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) modifie le manoir de *Charlottenhof* à Postdam en collaboration avec le prince héritier Frédéric-Guillaume IV, de façon à lui donner un caractère antique. Il habille la partie centrale d'un vaste porche dorique à fronton surmonté d'acrotères et revêt le mur intérieur de fresques inspirées de Pompéi. Il conçoit aussi, avec Persius les Thermes romains du *Charlottenhof*, adoptant le vocabulaire des habitations antiques, sollicitant les poncifs tels que mosaïques, peintures murales et statues à l'antique. La distribution intérieure de ces bains s'organise autour d'un atrium à *impluvium*, précédé d'un vestibule présentant une vaste baignoire de jaspe, et conduisant au *caldarium*[416].

Leo von Klenze (1784-1864) conçoit un cycle de fresques d'inspiration pompéienne, destiné aux arcades du *Hofgarten* à Munich[417]. Louis Ier de Bavière, entre 1840 et 1850, commande à Friedrich von Gärtner (1792-1847) un *pompeianum* après l'avoir envoyé à

---

[412] LE SENNE, Émile. Notes sur la villa pompéienne de l'avenue Montaigne. *art. cit.*, p. 78.
[413] PINOT DE VILLECHENON, Marie-Noëlle. De l'archéologie des frères Niccolini à celle de l'architecte Alfred Normand. *art. cit.*, p. 238-239.
[414] LE SENNE, Émile. Notes sur la villa pompéienne de l'avenue Montaigne. *art. cit.*, p. 78. BRETON, Ernest. *Pompéia, Notice sur Herculanum. op. cit.*, p. 455, 412, 333, 336.
[415] LE SENNE, Émile. Notes sur la villa pompéienne de l'avenue Montaigne. *art. cit.*, p. 78.
[416] Park Sanssouci, le Parc de Sans-souci. *Berlin en ligne* [en ligne]. [référence du 17 décembre 2012]. Disponible sur : http://www.berlin-en-ligne.com/visite/environs/potsdam/park_sans_souci_potsdam.html
[417] PINOT DE VILLECHENON, Marie-Noëlle. De l'archéologie des frères Niccolini à celle de l'architecte Alfred Normand. *art. cit.*, p. 246.

Pompéi réaliser des relevés de la villa des Dioscures. Ce *Pompejanum* situé à Aschaffengurg « [allie] agréablement la structure de la villa campanienne urbaine antique, sans fenêtre à l'extérieur, et la polychromie des fresques antiques adaptées et remises au goût néo-classique du roi et de son époque »[418]. L'analogie avec l'hôtel du prince Napoléon est assez frappante : un atrium dont les colonnes sont peintes de rouge au premier tiers (fig. 186), des fresques du troisième style pompéien (fig. 187-188), jusqu'à la mosaïque du *cave canem*. Gärtner a même poussé l'exactitude jusqu'aux latrines à l'antique (individuelles cependant), à l'*œcus*, et à la cuisine munie d'un four à bois semblable à celui de la maison du Boulanger à Pompéi. Les fresques sont tout-à-fait similaires à ce que fera Normand dix ans plus tard. Mais la restauration qui en a été faite en 1980 suite aux bombardements de 1944-1945 donnent malgré tout un caractère plus moderne aux fresques. En France, les expériences pompéiennes sont rares. On peut toutefois noter le salon de musique peint par Jean-Auguste Dominique Ingres, Hippolyte et Paul Flandrin entre 1840 et 1848 au château de Dampierre. Autour des fresques d'Ingres sont réalisés des ornements inspirés des fresques de Pompéi : candélabres, grecques et pilastres stylisés[419]. La France ne semble guère avoir cédé au goût pompéien, ou bien ses traces furent perdues par la versatilité des modes.

Cependant le prince Napoléon est un amateur éclairé des arts, collectionneur et voyageur. Il est épris d'art antique autant que d'une tragédienne ayant remis à l'honneur les drames de l'Antiquité. Il est entouré d'artistes, fantasque, et riche. C'est donc assez naturellement que sa fantaisie l'a conduit à commettre cette construction. D'aucun le considèrent même comme un précurseur en la matière, indiquant : « il appartenait au prince Napoléon de nous donner ce premier modèle d'une maison pompéienne »[420]. D'autres considèrent cette construction comme l'unique exemple d'une architecture fidèle aux modèles antiques, parlant de « cette maison qui représentait, à Paris, le seul type d'une architecture de l'antiquité »[421] : Busquet explique ainsi la motivation à l'origine de l'hôtel :

> Dans cette pauvreté d'invention moderne, dans cette richesse de science architectonique, que devait faire un prince, ami des arts, désireux d'élever un

[418] PINOT DE VILLECHENON, Marie-Noëlle. De l'archéologie des frères Niccolini à celle de l'architecte Alfred Normand. *art. cit.*, p. 246.
[419] PINOT DE VILLECHENON, Marie-Noëlle. De l'archéologie des frères Niccolini à celle de l'architecte Alfred Normand. *art. cit.*, p. 246. WIKIPÉDIA. *Château de Dampierre* [en ligne]. [référence du 14 décembre 2012]. Disponible sur : http://fr.wikipedia.org/wiki/Ch%C3%A2teau_de_Dampierre#cite_ref-10
[420] BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon […], *art. cit.*, p. 9.
[421] MESNARD. Nos architectes contemporains (Membre de l'Institut). M. Normand (Alfred-Nicolas). *La Semaine des Constructeurs*, 20 novembre 1897, p. 404.

> monument de son goût et de sa fantaisie ? Evidemment c'était de retourner à la source d'un art qui trouva sa plus glorieuse période à la principale de ses origines ; c'était d'instaurer chez nous l'*andronitis* grec, la maison romaine, ou du moins cette heureuse altération du type grec par le type romain, telle que Pompéi nous en a gardé de si délicieux modèles.[422]

Pour ce critique comme pour nombre de ses contemporains, l'hôtel du prince Napoléon apparaît avant tout comme la restitution fidèle du modèle de la maison pompéienne. L'article qui lui est consacré dans *Le monde illustré* de 1866 affirme que « les dispositions de l'antique ont été imitées avec un soin scrupuleux » et que « l'architecture de la Rome du premier siècle de notre ère revit dans cette admirable construction »[423]. Chaque littérateur, chaque artiste croit voir ressuscité sous ses yeux la ville ensevelie. Ainsi Théophile Gautier écrit-il en 1860 dans *Paris qui s'en va* qu'il s'agit là d' « une restitution rigoureuse où Vitruve lui-même ne trouverait rien à reprendre, un traité d'archéologie d'une science profonde écrit en pierre »[424]. Charles Garnier surenchérira quelques années plus tard : « Ce sera toujours, tant qu'il durera, le spécimen le plus exact, le plus complet du caractère des habitations antiques »[425]. Maurice Yvon écrira dans sa notice nécrologique « qu'il ne manquait à cette résurrection de Pompéi que le panache rose et gris du Vésuve »[426]. Un article consacré à Alfred Normand décrit avec emphase cette œuvre du maître, et son auteur n'émet pas la moindre réserve quant à l'exactitude archéologique de l'hôtel :

> Si, en général, ces essais de reconstitution de demeures d'une autre époque supportent rarement une analyse minutieuse, et bien souvent montrent, par certaines gaucheries ou par excès du fini, qu'ils ne sont que le fruit plus ou moins heureux d'une fantaisie archéologique, il fallut faire une exception pour cette maison vraiment antique.[427]

Pour de nombreux critiques, l'hôtel réalisé par Normand ne souffre aucun anachronisme, aucune faute historique. Chacun sait que l'architecte a réalisé de nombreuses recherches à Pompéi lors de sa pension romaine, et chaque article veut identifier le modèle

---

[422] BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon […], *art. cit.*, p. 8.
[423] M. V. La *maison* pompéienne du prince Napoléon. *art. cit.*, p. 266.
[424] GAUTIER, Théophile. *Intérieur de la maison antique du Prince Napoléon*. *art. cit.*, p. 1.
[425] GARNIER, Charles. *À travers les Arts*. Paris : 1869. Paris : Picard, 1985, p. 70.
[426] YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand. Membre de l'Institut, ancien président de la société centrale des architectes français. *L'Architecture*, 1911, vol. 24, n° 11, Samedi 18 mars 1911, p. 90.
[427] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *La Construction moderne*, 10e année, 1894 - 1895, 27 juillet 1895, p. 507.

sollicité par Normand pour la conception de son hôtel : la maison de Diomède[428], la maison de Pansa ou du Poète tragique[429].

Mais celui-là même qui écrivait que l'hôtel de Normand pouvait être passé au crible d'une analyse minutieuse sans montrer une faille dans son exactitude archéologique, livre en quelques mots innocents la clef de voûte du système. Il parle de « cet édifice pourvu […] de toutes les séductions de l'art gréco-romain »[430]. Est-ce à dire que cette construction si profondément marquée par la démarche archéologique n'en a en réalité que les apprêts superficiels ? S'agit-il ici d'une ingénieuse réunion de poncifs, d'un plaquage de motifs stéréotypés, d'un décor à l'antique sur un bâtiment moderne ? Ou peut-on le lire comme une véritable Restauration – cet exercice d'érudition imposé aux pensionnaires de quatrième année – matérialisée dans la pierre ? Cet hôtel peut-il être, telle Galatée, le rêve incarné de l'artiste-archéologue ? Normand semble s'être montré fidèle à la composition de la façade, à la distribution intérieure, à l'usage des ordres et à la décoration architecturale et picturale. Sa façade presque aveugle et couronnée d'un simple attique évoque volontiers les constructions de Pompéi. Cependant son développement n'est guère du goût de Pompéi, où l'on réservait plus volontiers les porches aux temples. Mais il faut pour un prince une entrée dûment marquée. Normand a appliqué pour la distribution intérieure le principe de pièces s'articulant autour de l'atrium. Mais à Pompéi ces pièces sont à usage de chambre, et dépourvues de fenêtres. Cette disposition ne peut aucunement correspondre aux besoins d'un notable parisien au milieu du XIXe siècle[431]. Le salon vitré, bien qu'appelant une analogie avec le péristyle, n'en reste pas moins une vaste serre toute moderne. Les cheminées ornent à l'envi les différentes pièces de l'hôtel, lors qu'elles sont inexistantes à Pompéi. La bibliothèque souffre mal la comparaison avec un *tabularium* antique. Et les Bains turcs font figure d'O.V.N.I. dans un tel contexte…

[428] M. V. La *maison* pompéienne du prince Napoléon. *art. cit.*, p. 266.
[429] GARNIER, Charles. *À travers les Arts*. *op. cit.*, p. 70.
[430] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *art. cit.*, p. 506.
[431] CAYLA, Alfred. La « Maison pompéienne » construite par Alfred Normand en 1860. *art. cit.*, p. 68.

b) Une adaptation du modèle antique à la vie moderne

Normand lui-même résume assez bien les enjeux esthétiques et pratiques de l'hôtel pompéien, dans une note adressée à l'Institut en vue de sa candidature : « Ce palais est conçu pour appliquer à nos usages actuels la disposition & la décoration des maisons de Pompeï »[432]. L'hôtel pompéien n'est en aucun cas une restitution à l'identique de ce qu'aurait dû ou pu être une maison pompéienne avant la funeste éruption du Vésuve. Celui-ci doit être habitable pour un prince du XIXe siècle, c'est-à-dire doté des éléments de confort et adapté aux mœurs du Second Empire mondain. Comme l'écrit Busquet dans son article, « il ne fallait pas non plus que l'exactitude archéologique devint une tyrannie »[433]. La demeure conçue par Normand doit concilier une double identité : la résurrection d'une résidence de villégiature de l'Empire romain, et l'hôtel particulier d'un membre de la famille impériale, féru d'antiquités et soucieux de son confort. Celle-ci doit donc incarner l'esprit de l'Antiquité, et s'adapter à un contexte géographique différent, et à un contexte historique moderne.

La démarche de Normand ne vise nullement à cacher derrière un décor à l'antique une demeure du XIXe siècle. L'architecte ne cherche pas à déguiser, ou même camoufler des éléments modernes par un plaquage antiquisant. Les éléments de la vie moderne sont assimilés et comme acculturés par l'Antiquité. Ou peut-être est-ce la vie moderne qui transcende son modèle antique, s'appropriant le vocabulaire, la construction, la distribution, et jusqu'au mode de vie des Anciens. Sans doute est-ce là la réponse d'un architecte académique aux théories rationalistes. Qu'auraient fait les habitants de Pompéi avec les matériaux et les exigences modernes ? Comment auraient-ils tiré parti de leur savoir-faire constructif et ornemental, comment auraient-ils utilisé ces nouveaux outils pour servir leur mode de vie et leur conception de l' « habiter » ? Normand peut ici apporter quelque réponse. Il s'agit, non pas de motifs plaqués, mais d'une réalisation qui adopte l'esprit d'un architecte et des peintres, sculpteurs et artisans de Pompéi. Nul façadisme, nulle « disneylandisation » ici, mais bien une acculturation, une imprégnation d'un homme du XIXe siècle au contact de la civilisation gréco-romaine. L'hôtel pompéien apparaît plus volontiers comme un échange fructueux entre deux civilisations distantes de dix-huit siècles.

---

[432] Archives privées André Cayla : Principales œuvres exécutées par Mr Alfred Normand, Architecte et exposées à l'appui de sa Candidature à l'Institut [1879].
[433] BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon […], *art. cit.*, p. 9.

Les conditions climatiques sont radicalement différentes, et l'on ne saurait doter une habitation parisienne d'un véritable *compluvium*. Les eaux inonderaient bien rapidement l'habitation et la douce température d'un intérieur bourgeois s'enfuirait par ce même puits. Une grande verrière couvre donc l'ouverture du *compluvium*, couronnant l'édifice d'une sorte de lanterneau. Le niveau d'ensoleillement est aussi bien différent de Rome ou Pompéi, ainsi que les exigences en matière de clarté dans l'habitation. Le prince Napoléon ne peut donc se contenter du seul atrium comme source de lumière naturelle. Il faut pourvoir cette construction en ouvertures, ainsi qu'en luminaires. La seule image renseignant sur les façades latérales est une photographie de Normand réalisée en 1891 (fig. 189). Celle-ci donne à voir les nombreuses baies perçant le mur pour donner jour à la bibliothèque, au cabinet de toilette et à la chambre du prince, à l'escalier et à la salle d'archives. Au niveau d'attique, on peut y distinguer pas moins de dix baies, destinées à éclairer les chambres des domestiques et les pièces de service. Autant la façade sur rue apparaît comme d'une grande muralité, autant cette façade latérale est généreusement vitrée. On y retrouve plus volontiers la façade conçu par Hittorff. On voit aussi, sur cette même photographie, les souches de nombreuses cheminées ainsi que les tuyaux d'évacuation des fumées. L'homme du XIXe siècle a besoin de lumière, de salubrité et de chaleur. Normand a aussi pensé les luminaires. Ceux-ci sont dessinés à l'image d'objets antiques, alliant le vase et le rinceau au globe lumineux. Si les Anciens avaient possédé la technologie électrique, sans doute eussent-ils conçus des luminaires similaires, tel est le message que semble donner l'architecte.

Le chauffage, comme l'indique la correspondance entre Normand et son commanditaire, est une donnée importante pour la conception de l'hôtel[434]. Cheminées, poêles et calorifère assurent ensemble le chauffage de l'hôtel. Le calorifère, situé en sous-sol, assume le chauffage des principales pièces de l'édifice. Les arrivées d'air chaud sont protégées par des grilles établies la plupart du temps à même le sol, ou sur le soubassement d'un mur. Ainsi peut-on en observer sur le mur séparant le premier du second vestibule, et sur le sol de la serre et du cabinet de travail. Les photographies de l'hôtel montrent des cheminées placées dans la salle à manger, le cabinet de travail, et Busquet indique qu'une cheminée se trouvait dans la bibliothèque. Un poêle a été photographié par Normand en 1891dans la salle froide (fig. 190). Celui-ci offre un des rares exemples où l'architecte camoufle une installation par un habillage

[434] Archives privées André Cayla : Maison pompéienne. Correspondances : Lettre de la Maison de S.A.I. le Prince Napoléon. Cabinet, à Alfred Normand, Palais-Royal, 29 mars [?].

antiquisant. Il a en effet traité le poêle à la façon d'un sarcophage ou d'un autel antique. Établi sur une base moulurée, celui-ci se présente avec un fût orné de fresques ornementales. Les angles sont marqués par des pilastres doriques dont les fûts sont peints de guirlandes et les pilastres du médaillon frappé du N de Napoléon. Sur le côté sont placées les aérations et peut-être l'alimentation en bois. Au-dessus est établie une frise dorique à triglyphes. Les métopes sont occupées par des peintures représentant des palmettes et des aérations à croisillons. Au-dessus, la corniche est soulignée par des filets peints, et interrompue par de très fines ouvertures. Même si l'on peut voir ici le transfert du motif de l'ordre architectural à la cheminée, et de la cheminée au poêle, il n'en reste pas moins que Normand est pris ici en défaut. La sphère archéologique est rejetée au profit du décor plaqué et de l'habillage, où rien ne reste que le stéréotype antique du sarcophage ou du temple dorique pour camoufler une invention aussi moderne qu'indispensable.

Dans la distribution intérieure, l'aménagement et la hiérarchisation des espaces, Normand a pris soin de fusionner logique pompéienne et configurations modernes. Cet habitat doit répondre aux nécessités pratiques et aux problématiques de représentation que nécessite la vie quotidienne et mondaine d'un prince du Second Empire. Ainsi l'atrium ne distribue-t-il pas de petites chambres aveugles, mais des pièces d'apparat ou de vastes espaces nécessaires à la vie privée. Pas de gynécée au niveau d'attique, mais des chambres destinées aux domestiques. Pas de *tabularium* où ranger ses rouleaux d'archives, mais une vaste bibliothèque où sont exposés quelque 11 000 volumes. Enfin pas de thermes, mais des bains turcs flattant la fantaisie d'un prince. La façade à ce titre est assez explicite. Celles de Pompéi n'ont généralement pas de porche, réservant celui-ci aux temples. Mais il faut magnifier l'entrée de la demeure d'un tel propriétaire, et en rendre aisé l'accès. Ce portique a le double avantage de constituer une entrée monumentale, et de permettre une descente à couvert pour qui se rendrait à l'hôtel en voiture. Ce porche arbore la forme d'un temple, sans simuler un pignon. Normand a donc opté pour des colonnes et pilastres doriques soutenant un entablement surmonté simplement d'un chéneau. La forme est sobre, mais la richesse est exprimée par une ornementation chargée. Ce porche domestique n'a rien de Pompéien, mais ne dépare pourtant pas car il incarne surtout une maturation du modèle antique. On pourrait se demander dans cet hôtel, si l'architecture pompéienne se met au service de la vie moderne, ou bien si les potentialités techniques, la vie domestique et les idéaux du XIXe siècle ne viennent pas ici se mettre au service de l'Antiquité. L'architecture de Normand se fait ici le fidèle

servant d'un absolu, en un constant hommage à l'art des Anciens. Comme l'écrit avec lyrisme le critique Busquet : « L'hôtel du prince […] est autre chose qu'une curiosité fastueuse, autre chose qu'une fantaisie d'antiquaire. C'est un souvenir et c'est un hommage. C'est un palais votif »[435].

c) Le rêve de l'architecte

> Pour nous, élèves de l'École des Beaux-Arts, cette construction si peu semblable aux demeures coutumières était un rêve ; nous étions à Pompéi et nous étions tout surpris de ne point voir le panache rose et gris du Vésuve flotter au-dessus de l'Atrium. Le nom de Normand était déjà célèbre et tous les jeunes architectes enviaient ce grand artiste qui avait pu, sortant de toutes les banalités, édifier en plein Paris cette évocation de la Grande-Grèce et nous faire revivre en pleine antiquité païenne.[436]

Ces mots, prononcé par Henri-Paul Nénot à la mort d'Alfred Normand, résume en quelque sorte ce qu'a dû ressentir le jeune architecte à l'achèvement de son œuvre : l'accomplissement du rêve de l'architecte. Tous les arts étaient réunis pour cette résurrection de l'idéal des temps anciens, ceux qu'un jeune architecte apprend à chérir tout au long de sa formation. Normand a conçu en quelque sorte une œuvre d'art totale avant l'heure. Il a conçu intégralement son hôtel, de l'architecture à son décor, en passant par l'ameublement et les objets. Charles Garnier, qui a lui aussi étudié les antiquités de Rome et de Pompéi, regarde avec révérence cette composition intégrale, d'ensemble et de détail :

> M. Normand, qui avait fait des études fort longues à Pompéi, n'a voulu abandonner à personne le soin de cette importante décoration. Il a fait tous les dessins, composé tous les ornements, et l'on peut voir par l'examen de son envoi avec quel goût et avec quelle délicatesse il a rempli sa tâche.[437]

Normand a su coordonner une vaste équipe d'artisans et d'artistes pour mener à bien cette œuvre complète, dans un esprit commun de révérence à l'art antique et de respect des mœurs contemporaines. Normand a fait usage de ses dessins pompéiens comme d'une Bible,

---

[435] BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon […], *art. cit.*, p. 8-9.
[436] Discours de M. Nénot. Président de l'Académie des Beaux-Arts. *L'Ami des Monuments et des Arts*, Tome 23, n° 130, 1909, p. 28-30.
[437] GARNIER, Charles. *À travers les Arts*. *op. cit.*, p. 70.

en tirant çà et là les ornements les plus propres à orner un atrium, une salle à manger, un salon, un jardin d'hiver. Il a fait retranscrire à Charles Chauvin les teintes, les ornements géométriques, les natures mortes, les masques, les architectures stylisées en perspective et les végétaux. Il a utilisé ses moulages de bronzes antiques achetés à Naples et à Pompéi pour orner les meubles de l'hôtel. Il s'est inspiré de ses études pour concevoir avec Charles Rossigneux les objets usuels. Il a même dessiné, à la demande du prince, un piano pour le salon de l'hôtel[438]. Il a coordonné la copie de nombreux antiques du Louvre, commandant les plâtres et chargeant les sculpteurs de leur réalisation en marbre[439]. Il s'est fait le médiateur entre les artistes et le commanditaire. Normand se fait en quelque sorte le grand ordonnateur de ce temple des Arts. Ainsi Daumet enchérira-t-il sur Nénot dans son discours nécrologique :

> Alfred Normand, dans la plus brillante période de sa vie, dut éprouver de singulières joies d'être entouré, pour son œuvre principale, d'artistes qui l'aidèrent à rehausser les beautés de l'architecture, en y ajoutant le charme de la peinture d'histoire et de la statuaire du sentiment le plus élevé.[440]

Tous les arts se sont réunis ici pour célébrer l'art pompéien et l'érudition du commanditaire. Lors de l'inauguration de l'hôtel, les belles-lettres et le théâtre s'uniront aux Beaux-Arts pour cette célébration. La pièce d'Émile Augier, *Le Joueur de flûte*, y sera jouée pour l'occasion et se verra matérialisée par le tableau de Gustave Boulanger (fig. 177). Ce dernier était un camarade de Normand à la Villa Médicis. Le tableau représente les acteurs en pleine répétition dans l'atrium de l'hôtel. Les comédiens, vêtus à l'antique, répètent une pièce d'un auteur contemporain se passant durant l'Antiquité ; le lieu de répétition n'est autre qu'une création contemporaine ressuscitant l'Antiquité. Ainsi cette peinture se présente-t-elle comme une mise en abyme de cet hôtel comme œuvre d'art totale. S'il n'était l'œuvre d'un peintre ayant déjà rempli ses obligations à l'Institut, le tableau pourrait presque passer pour la Restauration de quelque maison antique par un architecte pensionnaire. C'est que progressivement, la Restauration des architectes pensionnaires s'emplira d'accessoires antiques et parfois de personnages dans la seconde moitié du XIXe siècle. Manuel Royo écrit au sujet de ce tableau :

---

[438] Archives privée André Cayla : Maison pompéienne. Correspondances : Lettre de la Maison de S.A.I. le Prince Napoléon. Intendance, à Alfred Normand, Palais-Royal, le 17 juillet 1859.
[439] Archives privée André Cayla : Maison pompéienne. Correspondances.
[440] Discours de M. Daumet. Membre de l'Académie. *L'Ami des Monuments et des Arts*, Tome 23, n° 130, 1909, p. 30-31.

> On songera ainsi au tableau de Gustave Clarence Rodolphe Boulanger, qui, en 1861, représente *l'atrium* de la maison romaine de Napoléon III, où sont en train de répéter des acteurs du théâtre français en costume antique. Dans ce cas précis, seuls le format de l'œuvre, la technique et la place accordée aux personnages distinguent la représentation d'une « Restauration » architecturale.

C'est que le cadre de l'hôtel pompéien n'est pas loin de matérialiser cet exercice d'érudition qu'est la Restauration de quatrième année. Il s'agit, avec exactitude et Autorités, de restituer un bâtiment dans la grandeur qui fut la sienne avant qu'il ne fût ruiné. Normand, qui s'y est attaché dès sa deuxième année avec le Colisée puis qui a réalisé par motivation personnelle une Restauration de la maison du Faune à Pompéi avant de concevoir sa Restauration du Forum romain, est rompu à l'exercice. Il a en lui la rigueur archéologique, et il a devant lui les nombreux modèles dont il a fait dessin durant sa pension à Rome et particulièrement durant son voyage à Pompéi. Il voit donc là l'occasion de réaliser l'idéal de l'architecte-archéologue : une Restauration matérialisée dans la pierre. La pratique archéologique s'est considérablement affinée dans les années 1850, notamment grâce aux travaux des frères Niccolini à Pompéi. Ceux-ci ont œuvré à la restitution des constructions dans leur intégralité, c'est-à-dire l'architecture avec ses décors et son ameublement. On va chercher à restituer le site dans sa quotidienneté[441]. Normand, dans sa Restauration de la maison du Faune, restituait volontiers les décors et les peintures. Mais il avait aussi replacé, avec parcimonie, quelques éléments de mobilier ainsi que des sculptures. Sa démarche archéologique à l'endroit de l'hôtel pompéien n'a rien que de très similaire. À ceci près que la Restauration devient l'objet d'une construction réelle. L'analogie est si forte que les artistes contemporains de Normand se laissent séduire, et conduire dans l'antiquité pompéienne. Les visiteurs, comme les acteurs avant eux, se mettent en scène, et se croient un instant les habitants de Pompéi.

L'hôtel transporte immanquablement ses visiteurs dans ces temps reculés où le Vésuve n'avait pas encore figé de son manteau de cendres la ville antique dans sa quotidienneté. Arsène Houssaye, après avoir vécu quelque temps dans cet hôtel, écrit ceci : « je l'ai habité pendant près d'une année, m'imaginant un peu vivre en Romain du temps des Césars. Je m'aperçus un jour qu'en moi le Parisien s'effaçait sous l'archéologue »[442]. Habitants et visiteurs s'identifient aux Romains de l'Antiquité, ou devisent avec emphase sur les temps

[441] PINOT DE VILLECHENON, Marie-Noëlle. De l'archéologie des frères Niccolini à celle de l'architecte Alfred Normand. *art. cit.*, p. 243.

glorieux de l'Empire romain pour les Arts. Le même auteur raconte les soirées passées en compagnie du prince Napoléon dans son hôtel pompéien :

> Que de fois, dans son palais Pompéien, nous nous sommes attardés jusqu'au plus profond de la nuit, pour discuter d'une fresque, sur un bas-relief, sur un bronze, sur une des raretés apportées jusqu'à nous par une arche toute divine jetée sur le déluge des vaincus ![443]

La fable de la résurrection d'une ville, mise en mots par Théophile Gautier dans *Arria Marcella*[444], dans la *Gradiva* de Jensen[445], est ainsi mise en pierre, édifiée, peinte et ornée par Alfred Normand. Théophile Gautier, après avoir invoqué par la bouche d'Octave la résurrection de Pompéi, décrit son rêve matérialisé :

> Il est un rêve que fait naître chez tout artiste un voyage à Pompéi, cette ville qu'une mort soudaine a préservée de la lente destruction des siècles et qu'on a retrouvée intacte dans son linceul de cendres, comme une momie égyptienne, grâce au Vésuve, ce terrible embaumeur ; […] en visitant ces maisons que la vie semble avoir abandonnées hier et auxquelles il ne manque guère qu'une toiture, on les restaure en idée, on y loge sa fantaisie, et l'on se dit malgré soi : là je mettrais mon lit, ici ma bibliothèque, là mes tableaux, plus loin mes fleurs rares […]. Ce rêve, un prince intelligent et ami des arts l'a exécuté, et l'avenue Montaigne a vu s'élever une maison antique.[446]

2. La fin d'un rêve

a) L'inauguration, la presse, et les honneurs

L'hôtel du prince Jérôme Napoléon est inauguré le 14 février 1860, en présence de Napoléon III et de l'impératrice Eugénie. Y sont aussi conviés le journaliste et homme

---

[442] HOUSSAYE, Arsène. *Les confessions : souvenirs d'un demi-siècle 1830-1880.* Tome IV. *op. cit.*, p. 170.
[443] HOUSSAYE, Arsène. *Les confessions : souvenirs d'un demi-siècle 1830-1880.* Tome IV. *op. cit.*, p. 169-170.
[444] GAUTIER, Théophile. *Arria Marcella. Souvenir de Pompéi* [Texte intégral]. 1852. In AZIZA, Claude. *Pompéi. Le rêve sous les ruines*. Presses de la Cité, 1992.
[445] JENSEN, Wilhelm. *Gradiva. Fantaisie pompéienne.* 1903, traduction française de Roger Olivier. [s.l.] : Presses de la Cité, 1992.
[446] GAUTIER, Théophile. *Intérieur de la maison antique du Prince Napoléon*. *art. cit.*, p. 1.

politique Émile de Girardin, le critique Paul de Saint-Victor, le journaliste et homme de théâtre Nestor Roqueplan, Arsène Houssaye, Théophile Gautier et Émile Augier. Ce sont près de deux cents personnes qui seront invitées le soir de l'inauguration. Parmi eux se trouve Alfred Normand, sur qui vont rejaillir tous les honneurs. À l'arrivée de leurs Majestés Impériales, la musique retentit, et l'on fait traverser les vestibules, l'atrium et le grand salon, avant d'atteindre la Pinacothèque où vont avoir lieu les représentations théâtrales[447]. Un programme est remis aux invités, où l'on peut lire :

THÉATRE DE POMPÉI
Réouverture après une relâche de dix-huit cents ans pour cause de réparation.
Soirée :
La Femme de Diomède
Prologue par Théophile Gauthier

Le Joueur de flûte sans flûte
Comédie en deux actes par Emile Augier

Femme de Diomède (Arria) jouée par Favart
Laïs (courtisane) jouée par Madeleine Brohan
Autres acteurs : Got, Samson, Geoffroy[448]

Le prologue de Théophile Gautier, intitulé *La femme de Diomède*, raconte l'éveil de cette pompéienne s'éveillant après 18 siècles dans l'hôtel pompéien construit par Normand. Et celle-ci de s'épancher :

> Mais, où suis-je ? Le Temps a-t-il cloué sa roue ?
> Est-ce une illusion qui de mes yeux se joue ?
> Rien ne s'est donc passé pendant mon long sommeil,
> Le volcan n'a donc pas vomi son feu vermeil,
> Et l'histoire a menti ! Pompéia vit encore !
> Ce palais, que l'art grec pur et sobre décore,
> C'est le mien, et mon pas y marche familier.
> […] Ici tout est resté
> Comme au temps que votre âge appelle Antiquité.[449]

[447] BnF. Cabinet des Estampes et de la photographie : AUGÉ DE LASSUS, L. La maison d'un César, décembre 1891 (Série topographique, VIIIe arrdt, H62 509).
[448] *Idem.*
[449] GAUTIER, Théophile. *La femme de Diomède. Prologue*. Paris : imp. de Chaix, 1860, p. 1.

La seconde pièce, *Le Joueur de flûte*, est une comédie située dans l'antique Pompéi. Cette pièce a été censurée en 1850, mais est tout de même jouée ici, à la demande du prince Napoléon[450]. Cette pièce, répétée peu de temps auparavant dans l'atrium, et immortalisée par Boulanger, témoigne à la fois de cet engouement pour l'Antiquité, la mise en scène, et le rêve d'une ville ressuscitée. Acteurs et convives deviennent, le temps d'un soir, les habitants de Pompéi. Mais il s'agit là de la première et dernière grande soirée donnée par le prince[451]. Celui-ci se bornera par la suite à des réunions intimistes d'érudits et d'artistes passionnés.

La construction de l'hôtel suscite une vague passionnée dans la presse architecturale. Chaque auteur y va de son couplet lyrique, vantant l'exactitude archéologique, la finesse du décor, la conciliation brillante d'une esthétique antique et des exigences de confort du XIXe siècle. Chacun se croit à Pompéi avant l'éruption du Vésuve. En un mot, chacun projette sur cette construction son propre imaginaire. Seul Garnier se plaindra, dans *A travers les Arts*, que le nom de Normand ne fusse pas davantage cité, que l'on ne lui retînt que le nom, encore qu'erroné, de *Maison de Diomède*[452]. Busquet indiquera, dans une phrase discrète: « si nous avons des critiques à lui [M. Normand] adresser, elles ne porteront jamais sur l'ensemble des travaux, mais sur des détails qui peuvent facilement être remaniés »[453]. Cette remarque sibylline fait plus volontiers penser à une précaution oratoire. Craignant d'être peu crédible en se joignant au panégyrique, il préfère y ajouter une réserve toute formelle. Les articles se doublent de planches gravées représentant la façade, l'atrium, le salon vitré, la Pinacothèque et les bains turcs.

Normand reçoit, en plus d'une abondante publicité, l'honneur ultime d'être proposé par le prince à la candidature pour la Légion d'honneur. Le prince Napoléon adresse sa requête auprès de son cousin l'empereur Napoléon III en 1860. Son dossier de candidature mentionne :

> 1er grand prix d'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts en 1846. En décembre 1852, chargé de l'entretien de la 6e division des Bâtiments civils. En janvier 1854 auditeur au conseil des Bâtiment Civils. En 1855 grande médaille de 1ère

---

[450] BELLOT, Laurence. *La maison pompéienne de S.A.I. le Prince Napoléon* […], *op. cit.*, IIe partie, 4.
[451] *Ibid.*, IIIe partie, b)-3.
[452] GARNIER, Charles. *À travers les Arts*. *op. cit.*, p. 70.
[453] BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon […], *art. cit.*, p. 9.

> classe à l'Exposition universelle, pour la restauration du Forum romain. En février 1856, architecte de S.A.I. le Prince Napoléon, fonctions qu'il occupe encore (c'est lui qui a construit l'hôtel de l'avenue Montaigne). En 1858 membre du Conseil de l'inspection générale des Prisons, pour prendre part à tous les travaux relatifs aux bâtiments.[454]

Le 22 août 1860, Alfred-Nicolas Normand est décoré de l'ordre de Chevalier de la Légion d'honneur[455]. La carrière de Normand semble être lancée, et l'architecte promis à un brillant avenir. Malheureusement, il n'en sera pas de même pour sa première œuvre.

b) La vente de l'hôtel

Une série d'évènements frappent le prince Jérôme Napoléon, qui vont hâter la mort de l'œuvre-phare. La tragédienne Rachel, pour qui le prince avait fait réaliser le Temple des Muses, et construire l'hôtel pompéien, décède en 1858 d'une phtisie. Le 30 janvier 1859, le prince épouse Clotilde de Savoie[456], femme pieuse et d'une morale étriquée. Celle-ci se refusera catégoriquement à vivre dans l'hôtel dédié à l'ancienne amante de son époux. Le couple s'installe donc au Palais-Royal. À la mort du roi Jérôme Napoléon, le couple impérial peut désormais occuper l'intégralité du Palais-Royal, et ne voit donc nullement la nécessité de s'installer dans l'hôtel pompéien. À cela s'ajoutent des relations de plus en plus ombrageuses entre le prince et son cousin Napoléon III. Le prince a prononcé un discours aux accents révolutionnaires à Ajaccio le 15 mai 1865, prônant un empire libéral. Napoléon III le conspue publiquement, et le prince démissionne de ses fonctions. Il décide de se retirer dans sa villa de Prangins en Suisse[457]. Mais surtout, Jérôme Napoléon désintéresse rapidement de sa fantaisie, de son caprice archéologique. « Le Prince Napoléon devait vite se lasser de l'originalité de sa

---

[454] A.N. F^{70} 118 : Récompenses honorifiques (XIXe-XXe s.). Ministère d'État. Bureau du Personnel. Légion d'honneur : M. Normand. Nommé chevalier par décret du 22 août 1860 : Note.

[455] A.N. F^{70} 118 : Récompenses honorifiques (XIXe-XXe s.). Ministère d'État. Bureau du Personnel. Légion d'honneur : M. Normand. Nommé chevalier par décret du 22 août 1860 : Lettre de Em. ? Huvaine ? à M. Pelletier, Paris, 12 août 1860.

[456] BnF. Cabinet des Estampes et de la photographie : DESMAISONS, E., *S.A.R. la Princesse Clotilde de Savoie* […], lithographie sur Chine collé, 27 x 22 cm, publiée à Berlin par Verlag von Goupil & Cie (RESERVEFT4-QB-370(139)).

[457] BELLOT, Laurence. *La maison pompéienne de S.A.I. le Prince Napoléon* […], *op. cit.*, IIIe partie, b)-4. LALOUX. Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand, Membre de l'Académie*. Paris : Institut de France, Académie des Beaux-Arts, annuaire, 1916, p. 14.

nouvelle demeure. La Maison de Diomède, de l'Avenue Montaigne, fut une fantaisie, et dura ce que durent les fantaisies », écrira avec dureté Émile Le Senne[458]. Il retire les œuvres les plus importantes de la villa, notamment la sculpture de Napoléon en empereur romain et les bustes de Napoléon à différents âges[459]. Il les transporte au Palais-Royal puis dans sa villa de Prangins en 1866[460].

En 1866, l'hôtel est mis en vente. Relayée par les journaux, la nouvelle fait réapparaître l'œuvre de Normand dans la presse. Plusieurs potentiels acheteurs se manifestent : le baron de Rothschild, le général Prim, les conseils d'administration d'une association agricole et d'un cercle mondain. Un directeur de music-hall souhaite y fonder un *Mabile d'hiver*, tandis qu'un restaurateur souhaite y établir une nouvelle enseigne. Mais c'est finalement un groupe de passionnés et d'amateurs d'art proches du prince, qui font l'acquisition de l'hôtel. Le comte de Quinsonnas, voisin de l'hôtel se porte acquéreur, pour son propre compte ainsi que pour celui de Jules de Lesseps, du comte Costa de Beauregard et d'Arsène Houssaye. Pour la somme de 600 000 francs, l'hôtel est vendu le 20 mars 1866[461]. L'hôtel devient alors un musée, en même temps qu'une habitation. Le billet d'entrée revient à 1 franc, et l'on peut y voir les œuvres exposées et visiter les appartements. Des soirées de concert et de représentation théâtrale y sont organisées[462]. À cette occasion est rédigé par Théophile Gautier, Arsène Houssaye et Charles Coligny un petit guide : *Le Palais pompeïen. Etudes sur la maison gréco-romaine, ancienne résidence du Prince Napoléon*[463]. Finalement, les acheteurs ne trouvent pas les fonds nécessaire pour acheter des œuvres à exposer dans leur musée. Du même coup, ils mettent en vente l'hôtel pompéien.

Celui-ci est racheté par le comte Pallfy, de nationalité hongroise. Mais celui-ci se désintéresse très rapidement de l'hôtel. L'un des fils d'Alfred, Charles Normand, propose

---

[458] LE SENNE, Émile. Notes sur la villa pompéienne de l'avenue Montaigne. *art. cit.*, p. 78.
[459] LALOUX. Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand*, *art. cit.*, p. 14.
[460] *Vente des principaux objets mobiliers appartenant à S.A.I. le prince Napoléon, garnissant sa villa de Prangins (Suisse)*, vente à Prangins, du 30 octobre au 11 novembre 1950, E. et A. Vincent commissaires-priseurs. Restitué dans BELLOT, Laurence. *La maison pompéienne de S.A.I. le Prince Napoléon* […], *op. cit.*, Introduction, III.
[461] LE SENNE, Émile. Notes sur la villa pompéienne de l'avenue Montaigne. *art. cit.*, p. 82. BnF. Cabinet des Estampes et de la photographie : AUGÉ DE LASSUS, L. La maison d'un César, décembre 1891 (Série topographique, VIIIe arrdt, H62 509).
[462] BnF. Cabinet des Estampes et de la photographie : Prospectus pour la visite de la villa [s.d.] (Série topographique, VIIIe arrdt, H62484).
[463] GAUTIER, Théophile, HOUSSAYE, Arsène, COLIGNY, Charles. *Le palais pompéien de l'avenue Montaigne. op. cit.*

pourtant ses services au comte, qui ne juge pas nécessaire de lui répondre[464]. Progressivement abandonné, l'hôtel tombe en ruine. Malgré des appels lancés pour la sauvegarde de l'hôtel, par Charles Normand et Paul Marmottant dans le *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*[465], l'œuvre de Normand est amenée à disparaître. L'hôtel est alors racheté par Jules Porgès qui souhaite le détruire, afin d'y établir un nouvel hôtel particulier. Son architecte, Paul-Ernest Sanson (1836-1918), insiste auprès de lui pour que Normand puisse venir y prélever quelques éléments avant sa destruction. Normand obtient ainsi une porte, une cheminée et deux colonnes de l'atrium[466]. Il se rend aussi sur place muni de sa chambre noire, et y réalise une trentaine de clichés au gélatino-bromure, offrant une bien triste vue des intérieurs déserts et d'un bâtiment désolé. Par manque de lieux de stockage, Normand ne peut guère récupérer de fragments. Il fait don à la Ville de Paris d'un certain nombre d'entre eux. Mais par une suite d'ingérences, la majeure partie de ces pièces est perdue, notamment les colonnes de l'atrium[467]. La porte récupérée est placée à l'annexe d'Auteuil[468], et est aujourd'hui conservée au Musée Carnavalet[469]. Son fils Charles Normand rassemble alors progressivement une collection des œuvres, objets et fragments de l'hôtel, qu'il conservera soigneusement dans l'hôtel particulier qu'il a acheté pour en faire un musée. Ainsi récupère-t-il la majorité des peintures marouflées de Sébastien Cornu, des éléments du mobilier et des dessins de Normand. Parmi les pièces mobilières, il obtient la vasque qui se trouvait dans la salle froide, le masque antique en bronze qui ornait le piédestal de la statue de Napoléon, un chapiteau du porche et l'intégralité d'un escalier réalisé en bois d'essences précieuses, orné de croisillons et de candélabres en relief. Il rassemble aussi les modèles de plâtre et les dessins de son père[470]. Sans doute peut-on voir là un des évènements ayant, sinon donné naissance, du moins fortifié sa vocation en faveur de la sauvegarde du patrimoine.

Une photographie anonyme, datant probablement de fin 1891, donne à voir la façade et le bâtiment à l'abandon (fig. 191). Le 15 janvier 1892, on commence la destruction de l'hôtel

---

[464] NORMAND, Charles, Les princières reliques du Palais pompéien, *art. cit.*, p. 188.
[465] MARMOTTANT, Paul. De la conservation des anciens hôtels historiques. Rapport présenté au Comité de la Société des Monuments parisiens […] lu dans la séance du 5 mai 1891. *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, Vol. V, p. 21, 23.
[466] Séance du 1er décembre 1891. *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens,* Vol. V, p. 94. YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand, *art. cit.*, p. 92.
[467] NORMAND, Charles, Les princières reliques du Palais pompéien, *art. cit.*, p. 189.
[468] LALOUX. Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand*, *art. cit.*, p. 15.
[469] GARY, Marie-Noëlle de. Deux dessins pour la maison pompéienne du prince Napoléon, *art. cit.*, note 18 p. 10.
[470] NORMAND, Charles, Les princières reliques du Palais pompéien, *art. cit.*, p. 189-193.

édifié par Alfred Normand[471]. Ainsi s'achève cette fantaisie, ce rêve, l'incarnation de l'imaginaire de l'architecte, et sa toute première œuvre. Maurice Yvon écrira :

> Si des regrets furent cuisants alors, si des peines furent immenses, nuls regrets, nulles peines ne le furent davantage que ceux d'Alfred Normand. Le coup de pioche brutal dans l'œuvre délicate à laquelle un artiste a donné tout son cœur, n'est-ce pas l'anéantissement d'une des plus belles pages du livre de sa vie ?[472]

Cependant si Normand perd alors les traces de son œuvre, il n'en perd guère le renom. Ce dernier lui a été donné par la réalisation de cet important chantier : son premier, commandité par un prince impérial, dont la démarche n'était rien moins que de concilier idéaux antiques, théories sur l'architecture polychrome et vie mondaine du XIXe siècle. Cette œuvre lui a donné un nom dans la société des architectes, dans la presse et parmi les potentiels commanditaires :

> Et le nom d'Alfred Normand devint, tout d'un coup, célèbre : l'architecte recueillait, avec l'approbation de son illustre client, la publicité populaire et, ce qui lui était plus précieux, la sanction admirative des artistes, qui reconnaissaient dans son œuvre les qualités maîtresses de l'art, la composition, la science des rapports, le goût et l'harmonie.[473]

Normand devient, et restera, « l'auteur du Palais pompéïen ». Son nom, associé à l'hôtel du prince Napoléon, va devenir si célèbre que l'hôtel pompéien éclipsera ses autres œuvres.

---

[471] Chronique. *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, Vol. V, p. 98.
[472] YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand, *art. cit.*, p. 92.
[473] YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand, *art. cit.*, p. 91.

II. Normand architecte officiel : les leçons de Rome

A. L'architecture commémorative et funéraire

1. Tombeau du roi Jérôme aux Invalides

a) Un tombeau pour le prince

Peu après l'achèvement de l'hôtel pompéien pour le prince Napoléon, survient la mort du prince Jérôme, ancien roi de Westphalie et père du prince Napoléon. En tant qu'ancien gouverneur des Invalides et membre de la famille impériale, le prince Jérôme Napoléon père doit être inhumé dans le Dôme de l'église des Invalides à Paris. Jérôme Napoléon[474] est le frère cadet de Napoléon Ier. Né en 1784 à Ajaccio, il s'engage dans la marine en 1800. Après plusieurs missions pour le compte du premier Consul puis empereur, il est décoré en 1806 du grand aigle de la légion d'honneur, et nommé prince français en tant que membre de la famille impériale. À la création du royaume de Westphalie en 1807 par le traité de Tilsit, Napoléon Ier nomme son frère Jérôme Napoléon roi de Westphalie. Ce dernier s'installe à Cassel, érigée en capitale. La Westphalie doit constituer pour l'Europe un modèle d'État selon les principes de la Révolution française de liberté et d'égalité. Le territoire est réorganisé en circonscriptions administratives supprimant la division et le pouvoir seigneurial. Cependant le royaume de Westphalie est de courte durée, le roi Jérôme étant un bien piètre stratège. Après la bataille de Leipzig, Cassel est occupée par les Prussiens, et le royaume est démantelé en

[474] Au sujet du prince Jérôme Napoléon (1784-1860), on consultera BOUDON, Jacques-Olivier. *Le roi Jérôme. Frère prodigue de Napoléon*. Paris : Fayard, 2008, 714 p.

1814. Chaque territoire est rendu à son autorité d'origine[475]. Le royaume de Jérôme Napoléon n'aura duré que de 1807 à 1813, et son souverain déchu se réfugie chez le père de son épouse, le roi de Wurtemberg. Il rentre en France à la faveur des évènements de février 1848[476], et se voit nommé gouverneur des Invalides en 1848 et maréchal de France en 1850. Enfin il retrouve son titre de prince impérial en 1852, lorsque Louis-Napoléon Bonaparte devient empereur des Français sous le nom de Napoléon III. Il loge dès lors au Palais-Royal[477]. C'est là que vivra aussi son fils Jérôme Napoléon. Jérôme Napoléon père, surnommé par les Westphaliens « König Lustik » en raison de son caractère prodigue et inconstant[478], s'éteint le 24 juin 1860. Les funérailles ont lieu en grande pompe le 3 juillet, conduisant la dépouille du Palais-Royal au Dôme des Invalides[479].

Son fils, le prince Jérôme Napoléon, satisfait des qualités du jeune architecte ayant réalisé son hôtel pompéien, le considère désormais comme son architecte. Il fait donc tout naturellement appel à lui pour réaliser le tombeau de son père et de sa branche de la famille impériale. Ainsi Normand se voit-il confié l'aménagement d'une des chapelles du Dôme des Invalides. Il s'agit de sa deuxième commande architecturale, mais aussi d'un grand honneur, puisque ce tombeau va côtoyer l'architecture de Jules Hardouin-Mansart et les tombeaux conçus par Visconti et Lebrun. Normand compose va composer plusieurs projets pour l'aménagement de cette chapelle. Ses différents dessins sont aujourd'hui répartis entre le Musée d'Orsay et la Bibliothèque municipale de Nantes, et sont au nombre de 35.

Un budget de cinquante mille francs est attribué par le Ministère d' État pour « l'appropriation de la chapelle Saint-Jérôme pour recevoir les monuments funéraires de la famille de S.A.I. le Prince Jérôme Napoléon », par décision du 25 mars 1861[480]. Mais la

---

[475] BOUILLET, Marie-Nicolas. *Dictionnaire universel d'histoire et de géographie*. Paris : Hachette, 1878, p. 2008.

[476] Adhésion de Jérôme Bonaparte et de Napoléon Bonaparte au gouvernement de la République. *Le Moniteur républicain*. Paris : Dupont, 1848, p. 1.

[477] Royaume de Westphalie. *Wikipédia* [en ligne]. [référence du 18 décembre 2012]. Disponible sur : http://fr.wikipedia.org/wiki/Royaume_de_Westphalie
Jérôme Bonaparte. *Wikipédia* [en ligne]. [référence du 18 décembre 2012]. Disponible sur : http://fr.wikipedia.org/wiki/J%C3%A9r%C3%B4me_Bonaparte#cite_ref-Almanach1810_4-0

[478] MUSEUMLANDSCHAFT HESSEN KASSEL, *König Lustik !¿ Jérôme Bonaparte et l'Etat modèle du royaume de Westphalie. L'exposition* [en ligne]. [référence du 18 décembre 2012]. Référence du : http://www.museum-kassel.de/lustik/franzoesisch/index_navi.php?parent=1838

[479] BOUDON, Jacques-Olivier. *Le roi Jérôme* […], *op. cit.*, p. 576. LALOUX, Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand* […]. *op.cit.*, p. 16.

[480] A.N., F^{21} 810 : Bâtiments civils. Invalides. Dôme, église, Tombeau de Napoléon : Rapport du Secrétaire général à Son Excellence le Ministre d'État, approuvé le 19 avril 1861.

construction des tombeaux, ainsi que leur ornementation, doit être assumée par le prince[481]. Au mois d'avril 1861, la chapelle est définitivement affectée aux tombeaux de la famille du prince Napoléon[482].

b) Une succession de projets

Le jeune Normand s'attelle donc à la tâche. Il réalisera plusieurs projets successifs, s'adaptant aux recommandations du Conseil des Bâtiments civils. Le premier, conçu entre août 1860 et février 1861, est le plus ambitieux. Il en existe trois dessins : une coupe sur toute la hauteur de la chapelle, un plan général, un tirage autographe de l'élévation face principale et latérale d'un tombeau de la famille et l'élévation de l'autel[483]. S'y ajoute un second tirage autographe conservé à Nantes, présentant des ajouts différents au lavis[484]. La composition s'insère dans les cinq travées disponibles de la chapelle Saint-Jérôme. Il y applique le monument de S.A.I. le prince Jérôme, deux monuments de famille, un autel, et le monument de S.A.I. la reine Catherine, son épouse. Chaque monument est établi entre deux colonnes et se développe très légèrement en avant de celles-ci. Aux extrémités se trouvent les deux tombeaux du prince Napoléon et de son épouse, puis viennent les deux monuments de famille et, au centre, un autel.

---

[481] A.N., F[21] 810 : Bâtiments civils. Invalides. Dôme, église, Tombeau de Napoléon : Rapport du Secrétaire général à Son Excellence le Ministre d'État, approuvé le 25 mars 1861 par le Ministre d'État.

[482] A.N., F[21] 810 : Bâtiments civils. Invalides. Dôme, église, Tombeau de Napoléon : *Tombeau de l'Empereur Napoléon Ier aux* Invalides. Minute de lettre du Ministre au Maréchal Gouverneur des Invalides, 7 mai 1861.

[483] Musée d'Orsay :
Chapelle St Jérôme [plan], crayon, plume et encre sur calque, 41,3 x 42,4 cm, signé A. Normand, daté Paris le 10 janvier 1861 (ARO 1985 54) ;
[Chapelle Saint-Jérôme aux Invalides. coupe transversale], encre et aquarelle sur calque, 34,6 x 22,9 cm, signé A. Normand, daté 21 janvier 1861 (ARO 1985 51) ;
Monuments funéraires de la famille de S.AI.M. le Prince Jérôme à l'hôtel des Invalides [élévation face principale et face latérale], tirage autographique et rehauts de lavis, 46,5 x 71 cm, signé A. Normand, daté Paris le 22 août 1860 (ARO 1985 55) ;
[Chapelle Saint-Jérôme aux Invalides. élévation de l'autel], crayon, plume et encre noire sur calque, 37,1 x 27,8 cm, s.n., daté 12 février 1861 (ARO 1985 56).

[484] BmN. Fonds Normand : Concours et projets d'Alfred Normand : Tombeau de S.A.I. M. le Prince Jérôme Napoléon aux Invalides par Alfred. Normand. 1860-1862 : *Monuments funéraires de la famille de S.AI.M. le Prince Jérôme à l'hôtel des Invalides* [élévation face principale et face latérale], tirage autographique et rehauts de lavis, 46,5 x 71 cm, signé A. Normand, daté Paris le 22 août 1860.

La coupe générale (fig. 192) permet de situer les différents monuments dans le contexte existant de la chapelle et l'aménagement de l'espace. Les deux monuments visibles – un monument familial et le tombeau de Jérôme Napoléon – sont établis sur des socles hauts, vraisemblablement de marbre vert. Les colonnes de la chapelle sont recouvertes d'or dans leur premier tiers et sur leur chapiteau. Derrière les monuments, Normand a muré les niches et les ouvertures et couronné le haut des murs d'une frise de caissons de marbre. Normand conserve les caissons des piédestaux, mais préfère y fixer des plaques de marbre. Le tombeau du prince apparaît comme un grand sarcophage noir posé sur des pattes de griffon. Le couvercle est surmonté de deux aigles placées sur les côtés, tenant une guirlande. Le sarcophage est surmonté en son centre d'une couronne. Aigles, guirlandes et couronne sont dorées, rappelant ainsi les colonnes, les écoinçons des arcs, le tambour et la coupole de la chapelle. Derrière chaque monument, il insère des plaques de marbres destinées à servir de fond. Son aménagement de la chapelle, incluant les plaques de marbre dans les piédestaux des colonnes et la réalisation d'une frise de caissons de marbre courant en haut du mur et surtout le comblement des baies et des niches, peuvent paraître présomptueux. Ces lourds remaniement lui ont été inspirés par l'aménagement même de la chapelle lorsque Normand s'y est rendu. Depuis le 4 février 1841, les « cendres » de Napoléon ont été placées dans le Dôme des Invalides, dans la chapelle Saint-Jérôme aménagée en tombeau provisoire pour l'occasion[485]. Cet aménagement est connu par la gravure d'une peinture d'Arnout et par une brève description publiée dans *L'Ami de la religion*[486]. Une lourde draperie de velours violet a été tendue entre les colonnes, bouchant ainsi fenêtres et niches. La draperie est ornée d'abeilles et de la lettre N placée dans une couronne. En haut du mur, une frise de rinceaux est établie sur tout le périmètre de la chapelle. Le premier tiers des colonnes est orné de rinceaux d'or sur fond violet. L'architrave est ponctuée d'abeilles et porte le N couronné au-dessus de chaque entrecolonnement. Le catafalque est placé devant la travée centrale, dont le mur se voit orné d'une grande croix avec un aigle en son centre. Le cercueil de Napoléon ne sera placé dans son tombeau définitif, réalisé par Visconti, que le 2 avril 1861. Le 7 mai, ordre est donné de délivrer la chapelle Saint-Jérôme de ses décorations, afin que Normand en commence

[485] Nouvelles ecclésiastiques. *L'ami de la religion*, n° 3394, jeudi 4 février 1841, p. 230.
[486] BnF. Cabinet des Estampes et de la Photographie : ARNOUT, *Mausolée de l'Empereur Napoléon dans la chapelle Saint Jérôme, aux Invalides, à Paris*, gravure de l'estampe, 38 x 31 cm, s.n., s.d. (RESERVEFT4-QB-370(102)).
Nouvelles ecclésiastiques. *L'ami de la religion*, n° 3394, jeudi 4 février 1841, p. 230.

l'aménagement[487]. L'architecte a bien entendu pris connaissance de la chapelle sans ses décorations, par les plans existants et aussi par les autres chapelles circulaires du Dôme. Mais il s'est certainement imprégné de la vision qu'offrait le tombeau provisoire et l'aménagement de la chapelle, et de la force que donnait au lieu le bouchement des baies et des niches, les colonnes ornées et la frise en haut des murs.

Son projet pour le monument de la famille (fig. 193) se développe, comme chacun des monuments, dans un entrecolonnement. Celui-ci se compose d'un socle reprenant la modénature des piédestaux des colonnes : une base haute, un fût, et une corniche simple. Sur ce haut socle repose un sarcophage divisé en deux travées par des pilastres se terminant en pattes de griffon. Ceux-ci supportent un entablement dorique établi en deux segments convergents, simulant un fronton sans base. À la rencontre des deux segments se trouvent des armoiries en relief sur fond de feuillage, et surmontées d'une couronne. Des aigles sont placées en amortissement des pilastres. L'entablement dorique se poursuit sur les faces latérales mais il reste droit et seulement ponctué de triglyphes. Il court aussi sur les murs, mais des roses se substituent aux triglyphes. Le socle présente une teinte foncée, et le sarcophage est réalisé en marbres polychromes : vert foncé pour la base et les métopes, jaune pour les pilastres et triglyphes, et gris pour la corniche. Le fût est de marbre gris veiné de blanc. Sur le dessin de Nantes, Normand a préféré teindre pilastres et triglyphes en bleu.

L'autel est en deux parties : l'autel proprement dit et le tabernacle. Il est établi dans une travée aveugle, percée simplement d'une niche semi-circulaire couverte d'un cul-de-four. Il repose sur un petit soubassement. Ponctué de deux pilastres angulaires, le corps de l'autel est orné d'une transenne à trame losangée, comme il en a observé sur le chancel de la Basilique San Clemente à Rome[488]. Au centre se trouve un médaillon occupé par une figure ailée. Le tabernacle arbore la forme d'un petit édicule doté d'un corps central en léger ressaut. Celui-ci est percé d'une baie rectangulaire centrale. Des motifs végétaux massifs sont agrafés sur le linteau. Au-dessus est élevé un fronton. Le corps principal, à peine visible, est couvert d'un toit en pavillon. Derrière l'autel sont établis des caissons de marbre, réunis au tabernacle par

[487] A.N., F^{21} 810 : Bâtiments civils. Invalides. Dôme, église, Tombeau de Napoléon : *Tombeau de l'Empereur Napoléon Ier aux* Invalides. Minute de lettre du Ministre [d'état] au Maréchal Gouverneur des Invalides, 7 mai 1861 ; Rapport à M. le Ministre d'État, [19 avril] 1861.
[488] AFR. Fonds Normand : *Basilique de St Clement* [transenne du chancel], mine de plomb sur calque, 29,8 x 18,4 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 40).

des volutes reposant sur de petits piédestaux. Un cordon mouluré réunit les piédestaux des volutes, les caissons de marbre et les piédestaux des colonnes de la chapelle.

Ce projet est présenté au Conseil des Bâtiments civils le 12 février 1861. Les membres du Conseil font alors observer que « l'exécution du projet [apporte] de trop grandes modifications à l'ordonnance actuelle de la chapelle St Jérôme et détruirait, par conséquent, l'harmonie de l'ensemble des chapelles placées aux quatre côtés du dôme ». Le Conseil refuse le bouchement des baies et des niches, la suppression des bas-reliefs situés au-dessus des niches et le creusement des murs pour y établir des plaques de marbre. Une commission se rend avec Normand aux Invalides, et lui donne des indications « de nature à concilier et la majesté des monuments funéraires qui seront élevés dans la chapelle et la conservation des dispositions actuelles de l'édifice ». Il s'agit d'un monument historique, représentatif du classicisme français sous Louis XIV. Il apparaît donc comme tout à fait cohérent que le Conseil s'oppose à une modification profonde de la chapelle, qui en altérerait l'architecture et constituerait une rupture avec les autres chapelles de l'édifice. Normand n'a certes pas les coudées franches comme l'eut Quatremère de Quincy en 1791, lorsqu'il put boucher trente-huit des quarante-deux baies du Panthéon pour lui donner un caractère funéraire. Le Conseil demande en effet que « l'ordonnance de la chapelle [soit] conservée autant que possible »[489].

Normand réalise donc un second projet, en tenant compte des remarques et injonctions du Conseil des Bâtiments civils. La nouvelle coupe générale (fig. 194) restitue ses baies, niches et bas-reliefs au bâtiment. Cependant les baies sont réduites en hauteur, naissant au second tiers des colonnes alors que dans la chapelle existante, leur appui arrive au niveau de la base des colonnes. Puisqu'il doit conserver les niches, il ajoute une statue au monument du prince, qu'il insère dans l'une d'elles. La statue est élevée sur un socle érigé derrière le tombeau. Sur l'archivolte il agrafe les armoiries du prince au milieu de rameaux réalisés en bronze[490].

Le tombeau du prince Jérôme Napoléon (fig. 195) se compose toujours d'un grand socle reprenant les divisions horizontales du piédestal des colonnes. Celui-ci se termine par un couvercle à doucine renversée. Au-dessus est établi le sarcophage, qui repose sur des pattes de

[489] A.N., F[21] 810 : Bâtiments civils. Invalides. Dôme, église, Tombeau de Napoléon : Rapport du Secrétaire général à Son Excellence le Ministre d'État, approuvé le 25 mars 1861 par le Ministre d'État.
[490] Musée d'Orsay : [Chapelle Saint-Jérôme aux Invalides, coupe transversale], mine de plomb, encre et aquarelle sur calque, 34,6 x 21,3 cm, signé A. Normand, daté 22 février 1861 (ARO 1985 52).

griffon se terminant en feuille d'acanthe développée. Le fût est lisse et divisé en deux parties séparées par une frise d'entrelacs : une trapézoïdale, surmontée d'une seconde en scotie renversée. La base et le sommet du sarcophage présentent une frise à raies de cœur. Au-dessus est placé un épais couvercle. Sa corniche est ornée de rangs de perles. Deux aigles sont placées aux angles de la couverture, soutenant une lourde guirlande. Le couvercle est couronné de deux grands ailerons se réunissant au-dessus d'une coquille renversée, et dont les volutes se terminent sur un petit socle soutenant une couronne. Les faces latérales sont ornées d'une guirlande tressée en couronne avec en son centre les initiales JN pour Jérôme Napoléon. Derrière le sarcophage se trouve le socle de la statue qui s'insère dans la niche de la chapelle. Deux ailerons à volutes rentrantes reposent sur la base moulurée. Elles assurent ainsi la liaison avec le sarcophage placé au centre. Il se compose d'un caisson central rectangulaire, et d'une corniche ornée de raies de cœur. Au-dessus doit reposer la statue du prince. La coupe transversale indique l'emplacement de ce socle qui occupe la totalité de la niche sous la statue et vient épouser parfaitement la forme du sarcophage dans sa face postérieure[491].

Le 12 mars 1861, les nouveaux dessins sont soumis à l'approbation du Conseil des Bâtiments civils. Le nouveau projet est accepté, à la condition expresse de supprimer toutes les incrustations de marbres prévues par Normand : dans la frise et dans la base des piédestaux. La polychromie n'est pas encore acceptée par tous les représentants de l'art… Et ce refus a pour avantage de restreindre le budget d'autant. Ainsi les fonds prévus pour l'aménagement de la chapelle (à hauteur de 53 955 francs) descendent-ils à 47 340 francs[492]. Or Normand avait chiffré son premier projet à hauteur de 68 333 francs[493]. La réduction des aménagements et la suppression des marbres permettent aussi à l'État de reprendre quelques fonds sur le budget originellement engagé. Les fonds restant serviront à la dorure, à la « marbrerie » et à l'établissement d'un autel[494]. La délibération du 12 mars impose aussi que

[491] Musée d'Orsay : [Chapelle Saint-Jérôme aux Invalides] *Coupe du Plan dressé suivant l'avis émis par le conseil des Bat. Civils en sa séance du 12 février 1861*, mine de plomb et encre sur papier, 43,3 x 25,4 cm, signé A. Normand, s.d. (ARO 1985 61).
[492] A.N., F^{21} 810 : Bâtiments civils. Invalides. Dôme, église, Tombeau de Napoléon : Extrait du registre des délibérations du Conseil Général des Bâtiments Civils, Séance du 12 mars 1861 ; Extrait du registre des délibérations du Conseil Général des Bâtiments Civils, Séance du 16 mars 1861 ; Minute de lettre du Secrétaire Général à M. Normand architecte, 30 mars 1861.
[493] A.N., F^{21} 810 : Bâtiments civils. Invalides. Dôme, église, Tombeau de Napoléon : Rapport du Secrétaire général à Son Excellence le Ministre d'État, approuvé le 25 mars 1861 par le Ministre d'État.
[494] A.N., F^{21} 810 : Bâtiments civils. Invalides. Dôme, église, Tombeau de Napoléon : Rapport du Secrétaire général à Son Excellence le Ministre d'État, approuvé le 25 mars 1861 par le Ministre d'État.

« cercueils de la famille [soient] placés en travers pour ne pas dénaturer les fenêtres. En conséquence, Normand modifie une nouvelle fois son projet.

Il redessine le tombeau familial et le tombeau du prince Jérôme Napoléon. Le 20 mars 1861, le tombeau familial[495] ne comporte plus qu'une travée, mais il présente deux niveaux. Il repose toujours sur un grand socle. Le sarcophage se compose d'un caisson et d'une partie centrale en léger ressaut. Celle-ci présente un soubassement à piédestaux angulaires. Au centre se trouve un petit caisson. Le soubassement est séparé du sarcophage proprement dit par une petite corniche. À l'aplomb des piédestaux se trouvent des piliers devancés par des pilastres à pattes de griffon surmontés de triglyphes. Ces derniers soutiennent une corniche à rangs de perles divisée en deux segments convergents, à l'image d'un petit fronton sans base. En acrotère se trouvent une aigle centrale, et deux pots-à-feux latéraux. Le caisson central reprend la forme générale de son sarcophage. Derrière le monument, Normand semble avoir dessiné un plaquage de marbres assemblés géométriquement. Il réalise un autre projet pour ce même tombeau daté du 10 mai 1861[496]. Il y a conservé le socle et la division en deux niveaux marqués par des piédestaux sur le soubassement et par des pilastres à pattes de griffon et triglyphes au second niveau. Mais le sarcophage est couronné d'un fronton semi-circulaire, avec seulement une aigle en acrotère central. Un caisson unique occupe les deux niveaux du sarcophage. Au-dessus sont établies trois couronnes, à l'endroit de la frise. Normand traite les caissons des piédestaux, les pilastres, les couronnes, rangs de perles du fronton, aigle et guirlande à l'or.

En mai 1861 il redessine aussi le tombeau du prince Jérôme Napoléon. Sur son dessin, il est écrit « Projet exécuté »[497]. Le tombeau est toujours établi sur un socle, mais celui-ci est plus petit que les piédestaux des colonnes qui l'environnent. Au-dessus, sur une petite plinthe individuelle, reposent les pieds du sarcophage qui ont conservé leurs formes de patte de griffon. Le fût est en tronc de pyramide renversé. Sur le fût sont accrochées deux couronnes

---

[495] BmN. Fonds Normand : Concours et projets d'Alfred Normand : Tombeau de S.A.I. M. le Prince Jérôme Napoléon aux Invalides par Alfred. Normand. 1860-1862 : *S.A.I. le Prince Napoléon. Sépulture des Invalides. Plan, Façade et Coupe d'un des monuments de la famille. Projet non exécuté*, tirage autographe signé A. Normand, daté Paris le 20 Mars 1861.

[496] Musée d'Orsay : *S.A.I. M. le prince Napoléon. Tombeaux de famille aux Invalides. Dernier projet* [élévation et coupe], tirage autographe rehaussé de jaune, 49 x 63,8 cm, signé A. Normand, daté Paris le 10 mai 1861 (ARO 1985 74).

[497] Musée d'Orsay : *S.A.I. M. le prince Napoléon. Tombeau de S.A.I. M. le prince Jérôme aux Invalides. Projet exécuté*, tirage autographe repris à la mine de plomb et rehaussé de jaune, 49 x 64 cm, signé A. Normand, daté Paris le 11 mai 1861 (ARO 1985 60).

pour la face principale, et une sur chaque face latérale. Le couvercle présente une corniche à rangs de perles. Au sommet, et non plus sur les rampants, sont établies les deux aigles tenant une guirlande dans leurs serres. Les ailerons de couronnement ont disparu. Derrière, on retrouve le socle de la statue, portant l'inscription J. NAPOLEON dans le caisson du sarcophage. Ce dernier est entouré, comme auparavant, de deux ailerons. La statue établie au-dessus n'est plus assise, mais se tient désormais debout. Les pattes de griffon, les ornements en rangs de perles et raies de cœur, les guirlandes et les aigles, ainsi que le feuillage des ailerons sont rehaussés d'or.

c) Projet exécuté : une réduction drastiques des ambitions premières

L'autel définitif subit peu de modifications (fig. 196). Il est toujours élevé sur un petit soubassement, et encadré de deux piliers ornés de caissons dorés. Les caissons médians se sont en revanche simplifiés, n'étant marqués que par des moulures dorées sur le fond de marbre. Au centre, le médaillon accueille non plus un personnage ailé, mais un chrisme. Le tabernacle est tout-à-fait similaire au premier projet. En revanche, la niche est désormais occupée par un grand socle doré, orné d'un caisson central en marbre noir veiné de blanc. La forme de celui-ci n'est pas une composition de Normand, mais une réplique des socles situés dans les niches des autres chapelles du dôme. Cependant Normand a pu le revêtir d'or, et l'orner d'une plaque de marbre.

Au-dessus est établi l'urne cinéraire de la reine Catherine de Wurtemberg, l'épouse du prince Jérôme Napoléon. L'emplacement minimaliste de cette urne exprime assez la réduction drastique du projet initial de Normand : le tombeau de la reine, devant être initialement le pendant de celui du prince, se trouve réduit à une simple urne placée dans une niche de la chapelle. Cette urne a fait l'objet de plusieurs dessins tardifs de Normand. Un premier, datant d'août 1862, lui donnait une forme de vase à anses basses, portant l'écusson de la famille impériale sur lequel étaient accrochées deux guirlandes. Au-dessus, le couvercle était

surmonté de la couronne impériale[498]. Quelques jours plus tard, il en redessine une autre version : un vase trapu, encadré de deux figures féminines dont le bas du corps se compose de volutes feuillagées. Au centre se trouve l'écusson impérial, et le couvercle se termine toujours par la couronne impériale[499]. À la fin du mois Normand donne à son urne une forme plus élancée, ornant le vase de feuilles d'acanthes en bas, d'une guirlande, et d'un cartouche portant la dédicace de l'urne. Celui-ci est encadré d'une petite frise ponctué de deux gueules de lions tenant un anneau. Une couronne impériale assume la fonction de couvercle[500]. Normand s'est certainement inspiré pour ces différents projets d'urnes exposées au Musée du Vatican et de vases décoratifs des jardins de villas romaines[501]. Il s'approche enfin de la forme définitive[502], choisissant la forme des autels de tombeaux antiques qu'il a pu observer à Pompéi (fig. 159) : un autel sur petit socle orné de raies de cœur, un fût portant l'inscription dédicatoire et un couvercle se terminant par deux volutes rentrantes. Il s'est certainement aussi inspiré d'un autel exposé au Musée du Vatican[503], qu'il a simplifié pour l'adapter à son goût et à celui de son commanditaire. Cet autel se compose d'un sarcophage rectangulaire orné de guirlandes, de coquilles et de figures de faunes aux angles. Les nombreux reliefs sont interrompus par un cartouche portant certainement une inscription dédicatoire. Le couvercle arbore la forme d'un petit fronton muni de motifs d'acrotère feuillagés. On retrouvera sur le projet de Normand la forme générale de l'autel, les guirlandes, le cartouche et les formes

[498] Musée d'Orsay : *S.A.I. M. le prince Napoléon* [urne cinéraire], encre sur papier, 31,3 x 22,5 cm, s.n., daté 12 août 1862 (ARO 1985 70).
[499] Musée d'Orsay : [Chapelle Saint-Jérôme aux Invalides. Projet d'urne funéraire. Élévation], mine de plomb et encre sur papier, 25,2 x 16,2 cm, s.n., daté 18 juillet 1862 (ARO 1985 69).
[500] Musée d'Orsay : *Chapelle Saint Jérôme aux Invalides*, mine de plomb et encre sur papier, 35,7 x 27 cm, s.n., daté 31 juillet 1862 (ARO 1985 71).
[501] AFR. Fonds Normand :
Vatican [urne cinéraire et autel antiques], mine de plomb sur papier, 23,6 x 37 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 147A) ;
Vatican [cinq candélabres et une urne], mine de plomb sur papier, 38,4 x 24,2 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 152) ;
[Vatican. Deux urnes et une vasque], mine de plomb sur calque, 18,9 x 24,9 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 153A) ;
Vatican. Rome. Vatican [urne sur une colonnette], mine de plomb sur papier, cachet A. Normand, s.d. (RPF 164) ;
Rome. Villa Ludovisi. Vase en pierre peinte dans les Jardins, mine de plomb sur calque, 26,8 x 20,2 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 183).
[502] Musée d'Orsay : *Chapelle St Jérôme aux Invalides* [tombeau pour le cœur de la reine Catherine de Wurtemberg. Élévation], mine de plomb et encre sur papier, 29,6 x 18,9 cm, s.n., daté 4 septembre 1862 (ARO 1985 66).
[503] AFR. Fonds Normand : *Vatican* [urne cinéraire et autel antiques], mine de plomb sur papier, 23,6 x 37 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 147A).

d'acrotères, mais traités par lui en volutes. Le projet final[504] retient la forme du sarcophage, mais le fût s'incurve, et se dote de guirlandes et d'une inscription, lui ôtant son cartouche. Le couvercle est surmonté de deux volutes rentrantes. Sur le couvercle repose, en son centre, la couronne impériale. L'urne cinéraire de la reine Catherine est réalisée en marbre noir.

Le tombeau du prince Jérôme Napoléon est lui aussi en marbre noir (fig. 197). Il a peu évolué depuis son deuxième projet conçu en mai 1861. L'épais socle subsiste, mais il se termine à mi-hauteur des piédestaux des colonnes de la chapelle. Le sarcophage repose sur deux massives pattes de griffon. Il est orné sur sa face principale de deux couronnes et de deux frises de feuilles d'acanthe dorées en bas et en haut. Le couvercle comporte un épais tore orné d'oves. Aux angles se trouvent les deux aigles, mais celles-ci sont surélevées, semblant décoller légèrement, et tiennent dans leurs griffes une guirlande de laurier resserrée par des rubans. En retrait et au-dessus se trouve le socle de la statue du prince, en marbre vert veiné de blanc. Un petit sarcophage central porte l'inscription JÉROME NAPOLÉON, flanqué de deux ailerons. La statue représente le prince debout vêtu en souverain, lui rendant ainsi le statut de roi de Westphalie. Celle-ci a été réalisée par un camarade de Normand à la Villa Médicis : Eugène Guillaume, qui avait aussi réalisé la statue de Napoléon Ier dans l'atrium de l'hôtel pompéien. L'ensemble du tombeau est bien moins développé en volume qu'auparavant. Le sarcophage est plus bas, et tout-a-fait encastré entre les deux colonnes de la chapelle, alors qu'il débordait auparavant en avant de celles-ci.

Les deux monuments ont été réalisés par quelques personnalités déjà rencontrées à l'hôtel pompéien : Eugène Guillaume, et le peintre Charles Chauvin qui a réalisé la dorure. Pelletier s'est chargé des travaux de maçonnerie, Crapoix a réalisé le polissage, Coquet s'est occupé de la marbrerie, et Bourgogne de la serrurerie[505]. Le début des travaux avait été ordonné le 19 avril 1861. Mais il fallait avant toute opération délivrer la chapelle de tous les ornements qui y avaient été placés pour accueillir le tombeau provisoire de Napoléon Ier, avant que Visconti n'en réalisât le tombeau dans la crypte[506].

---

[504] Musée d'Orsay : *Chapelle St Jérôme aux Invalides. Tombeau pour le cœur de la reine Catherine de Wurtemberg*, mine de plomb et encre sur calque, 20,2 x 15 cm, s.n., daté 17 septembre 1862 (ARO 1985 67).
[505] A.N., F^{21} 810 : Bâtiments civils. Invalides. Dôme, église, Tombeau de Napoléon : Rapport du Secrétaire général à Son Excellence le Ministre d'État, approuvé le 19 avril 1861.
[506] A.N., F^{21} 810 : Bâtiments civils. Invalides. Dôme, église, Tombeau de Napoléon : *Tombeau de l'Empereur Napoléon Ier aux* Invalides. Minute de lettre du Ministre [d'état] au Maréchal Gouverneur des Invalides, 7 mai 1861.

En fait de cinq monuments répartis harmonieusement dans l'espace, il n'en subsiste que deux : le tombeau du prince Jérôme Napoléon, l'autel central, et une urne contenant le cœur de sa femme la reine Catherine de Wurtemberg, placée dans la niche derrière l'autel. Victor Laloux dénoncera plus tard cette réduction du projet initial : « cette transformation (qui d'après certaines descriptions promettait d'avoir grand caractère et aurait rappelé la chapelle des Médicis à Florence) reçut à peine un commencement d'exécution »[507]. La comparaison de Laloux est certes un peu pompeuse, mais il n'est pas incohérent de penser que Normand se soit inspiré de la Chapelle des Princes dans l'église San Lorenzo à Florence. Les sarcophages y sont juchés sur de hauts socles de marbre et portés par deux pieds. Les sarcophages ont un couvercle se terminant par deux volutes encadrant un petit caisson. Au-dessus, et en retrait, se trouvent des niches accueillant des statues. Chaque tombeau est compris entre deux pilastres de marbre rouge. L'espace est généreusement orné de plaques de marbres polychromes : murs, pilastres, piédestaux, frises, arcs et niches paraissent ainsi d'une grande richesse. La suppression pure et simple des plaques de marbre dans les piédestaux et les frises ôte à la composition de Normand sa spécificité, son dynamisme et sa filiation avec la chapelle de Matteo Nigetti datant du XVIIe siècle. Mais Laloux écrira tout de même à propos de l'exécution des tombeaux de Normand : « dans l'ensemble, le tombeau est d'une vigoureuse allure et d'une étude qui témoigne dignement du goût et du talent dépensés par l'auteur »[508].

Ce qui faisait la force du projet initial était assurément la cohérence entre la chapelle existante et les tombeaux que l'on y plaçait. Chaque travée libre était occupée par un monument qui présentait des lignes de modénature communes. Le tombeau du prince, s'il semble similaire dans ses grandes lignes au projet initial, a toutefois grandement perdu en cohérence, du simple fait de la réduction du soubassement. Le socle paraît certes moins massif, mais le tombeau n'est plus intégré harmonieusement à la chapelle. Cette réduction d'échelle pour le tombeau génère désormais une rupture désolante. Le monument est moins bien intégré dans l'espace, et les différentes structures sont mal articulées. On a aussi retiré au projet de Normand les plaques de marbres polychromes qui auraient dynamisé l'espace. La conservation des baies et des niches en fait un espace plus chargé, moins lisible, mais peut-être plus respectueux ou plus humble face à la de la chapelle existante. À cet égard son second projet, qui conservait les baies en les réduisant quelque peu en hauteur, combinait respect du

[507] LALOUX, Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand* […]. *op. cit.*, p. 16.
[508] LALOUX, Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand* […]. *op. cit.*, p. 17.

monument et mise en valeur des tombeaux. Les marbres présentaient des teintes douces, qui assuraient une articulation des couleurs. Le dernier projet institue de violents contrastes entre le blanc des murs et le noir des monuments. Fort heureusement, Normand a pu conserver ses filets d'or dans les piédestaux, ce qui permet un rappel des bas-reliefs des niches et des ornements dorés du tombeau et de l'autel. De cinq monuments initiaux, le projet s'est réduit à deux : le tombeau du prince, et l'autel surmonté de l'urne de la reine Catherine. Les murs et piédestaux sont privés de leurs marbres, et le projet a grandement perdu en cohérence. Être architecte dans un grand monument du patrimoine public est certes un honneur, mais aussi une succession de contraintes. Cependant Normand apprend ainsi le métier, et la fonction, d'architecte officiel accompagnés de leur cohorte de restrictions.

2. Des monuments commémoratifs et funéraires

a) Le tombeau de famille Latour à Liancourt (1872)

Normand va avoir une seconde occasion de réaliser un monument funéraire, dans des circonstances de commande relativement similaires à celles du tombeau du prince Jérôme aux Invalides. Entre 1862 et 1868, il va réaliser pour le compte de M. Latour un château à Liancourt dans l'Oise. Son commanditaire est un entrepreneur en cordonnerie ayant établi sa fabrique dans la ville en 1847. Faisant rapidement fortune, il décide la construction d'un château, dont la conception est confiée à Alfred Normand. Il s'agit alors de sa troisième commande architecturale. Dix ans plus tard, ce même Latour lui commandera un tombeau familial dans le cimetière de Liancourt. Les informations concernant la commande, le projet et sa réalisation restent lacunaires. Les seules sources à ce sujet sont les succinctes descriptions des hagiographes, et une série de photographies prises par Normand en 1888. Pierre Saddy l'évoque très rapidement dans le catalogue de l'exposition consacrée à Normand

architecte, paru en 1978[509]. Mais celui-ci ne fait que reprendre les rares informations dispensées précédemment par les contemporains de Normand.

Le tombeau se compose d'un soubassement à degrés, sur lequel repose un autel à l'antique (fig. 198-199). Au-dessus repose une lourde stèle en forme de tronc de pyramide renversé. Autour du monument sont établies quatre dés couronnés d'un cippe. Le monument est construit en pierre d'Echaillon, et mesure 5 mètres de côté[510]. Dans le soubassement est percée la porte d'entrée. Celle-ci est flanquée de lourds piédroits qui soutiennent un linteau arborant la forme stylisée d'un fronton surmonté d'acrotère central. Au centre est inscrit un chrisme. La porte est ornée de caissons. Son accès semble partiellement bouché par un muret à la base de l'édifice. Les degrés du soubassement dans lesquels s'inscrit la porte, semblent une petite ziggourat. Au-dessus, le fût de l'autel est rythmé par des pilastres ioniques et par des pilastres doriques aux angles. Ces derniers sont ornés de roses sculptées sur l'astragale. Des roses similaires ponctuent la frise architravée soutenue par les pilastres. Entre ces derniers se trouvent les épitaphes et des couronnes en bas-relief. Des guirlandes pendent dans chacune des travées, accrochées aux chapiteaux des pilastres. Au-dessus se trouve une petite frise architravée surmontée d'une corniche. L'autel se termine par deux volutes en rouleau. La stèle monumentale placée au-dessus est composée d'un socle, d'un fût et d'un couronnement. Le socle présente trois étoiles sur chacun des côtés. Le fût se développe après un corps mouluré. Il est orné de palmettes surmontées de boutons de fleurs. Un anneau massif orne le centre du fût de chaque côté, comme s'il s'agissait des poignées d'un cercueil. En couronnement, l'architecte a établi un dé orné d'un relief d'arabesques entourant une croix latine.

Ce tombeau présente une composition générale largement influencée par les monuments funéraires de la Voie des Tombeaux à Pompéi. Il en avait photographié un[511] qui présente d'évidentes similitudes avec celui des Latour (fig. 159). Celui-ci est entouré d'un mur de clôture ponctué de quatre dés surmontés de pyramidions. L'architecture du tombeau représente un autel monté sur un soubassement à degrés, et composé d'un socle, d'un fût orné de couronnes en bas-relief se terminant par une corniche au ressaut accentué. Le monument

[509] SADDY, Pierre. *Alfred Normand. Architecte. 1822-1909*. Paris : Editions du Service des Expositions de la Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1978, n.p.
[510] Les maîtres de l'architecture française, *art. cit.*, p. 507.
[511] Musée d'Orsay : *Pompéi. Voie des Tombeaux*, négatif sur papier ciré sec, 15,9 x 21,4 cm, signé A. Normand, daté 1851 (DO 1982 226, INV 78).

est couronné de deux larges volutes en rouleau. Normand semble s'être approprié la silhouette du tombeau, qu'il a redessinée de façon à répondre aux goûts de son siècle et de son commanditaire : un édifice plus massif et plus haut, avec des formes à l'antique stylisées, comme le linteau-fronton au-dessus de la porte, les chapiteaux des pilastres et les rinceaux entourant la croix latine. Nombre d'ornements sont des citations de l'hôtel pompéien du prince Jérôme Napoléon fils : les roses ornant les pilastres et les architraves (fig. 200), les médaillons à rinceaux (fig. 201), eux-mêmes issus du motif de marbre ornant le chancel de la Basilique San Clemente à Rome que Normand avait relevé durant sa pension (fig. 102). Enfin il s'appuie sur les motifs d'arabesques qu'il avait dessinées au Petit Champ des Morts de Pera à Constantinople (fig. 202). Ses palmettes ont des volutes communes, dont la base est formée de volutes rentrantes affrontées. La comparaison peut sembler éloignée, mais il ne serait pas étonnant que Normand ait voulu citer des motifs observés sur des stèles funéraires de Turquie pour son monument à Liancourt. Normand puise dans son portefeuille de modèles pour trouver les motifs, les formes et la composition d'œuvres pouvant servir la destination de son projet, en bon éclectique. Il utilise les formes et leurs symboles pour donner sens et âme à ses constructions, et répondre le mieux possible aux contraintes du programme.

Normand va faire connaître son œuvre à l'Exposition universelle de 1889, où il exposera les dessins du tombeau[512]. Mais hormis cette exposition, Normand restera discret sur cette œuvre, ne la publiant pas dans la presse architecturale et n'exposant pas ses dessins au Salon. Peut-être que le programme même de ce monument l'a dissuadé de le rendre public. On pouvait d'ailleurs noter une même discrétion quant à la réalisation du tombeau du prince Napoléon aux Invalides. Fort heureusement, les six clichés du tombeau des Latour réalisés par Normand un an auparavant ont permis à ses biographes d'en concevoir une brève description. Maurice Yvon se contentera du très laconique « un très beau tombeau à Liancourt », et d'indiquer sa date de construction[513]. Mais l'auteur de l'article publié dans *L'Architecture* s'étendra en description, analysant brièvement le socle, les palmettes et les guirlandes. Mais il fera lui aussi l'analogie avec les monuments de Pompéi et l'hôtel du prince Napoléon :

[512] *Exposition Universelle internationale de 1889 à Paris. Catalogue général officiel*, Tome 1er, groupe 1, œuvres d'art classes 1 à 5. Lille : imp. L. Daniel, 1889.
[513] YVON, A.D., Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand, *art. cit.*, p. 102.

> Tout y fait songer aux éléments antiques arrachés à la voie des tombeaux à Pompéi ou aux bronzes du musée de Naples et est digne, dans l'œuvre de leur auteur, d'être placé à côté de sa villa pompéienne de l'avenue Montaigne. [514]

Et celui-ci de conclure avec emphase : « le tout semble défier à tout jamais les injures du temps » [515]. Il est vrai que ce monument, dressé au milieu des humbles tombes du cimetière de Liancourt, arborant fièrement ses ornements pompéiens et ses références au très connu hôtel du prince Napoléon, sa rigueur et sa massivité semblent donner raison au critique.

b) La statue du Baron Larrey à Tarbes (1864)

Il est un autre monument réalisé par Normand, qui est passé tout-à-fait inaperçu dans la presse contemporaine, sans doute du simple fait de son programme. Normand va réaliser le socle et le piédestal d'une statue du baron Jean Dominique Larrey à Tarbes, et entourer le monument d'un garde-corps. C'est vraisemblablement grâce à ses relations professionnelles au sein du Conseil des Bâtiments civils qu'il a fait la connaissance de Jacques Joseph Émile Badiou de la Tronchère (1826-1888), inspecteur général de l'hospice impérial des Quinze-Vingts[516]. La Ville de Tarbes lui a passé commande d'une statue du baron Larrey, et il s'adresse vraisemblablement à son collègue Normand pour en réaliser le socle.

Le baron Larrey (1766-1842) est natif des Hautes-Pyrénées. Chirurgien durant les campagnes militaires de la Révolution et du Premier Empire, il est reconnu par le Premier Consul devenu empereur, pour avoir crée un service d'ambulances volantes sur les champs de bataille. Il est élevé au rang de baron et reçoit le titre de commandeur de la Légion d'honneur. En 1861, la Ville de Tarbes autorise l'érection d'une statue du baron Larrey devant les casernes Larrey. Le 15 août 1864, le monument est inauguré[517]. Celui-ci est perceptible dans son intégralité par deux clichés réalisés par Normand en 1887[518] (fig. 201), et par quelques

---

[514] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. 27 juillet 1895, *art. cit.*, p. 505.
[515] *Idem.*
[516] *Almanach impérial pour MDCCCLVII* . Paris : chez Guyot et Scribe, p. 1126.
[517] E-monumen.net. *Monument au baron Larrey-Tarbes.* [en ligne]. [référence du 22 décembre 2012]. Disponible sur : http://www.e-monumen.net/index.php?option=com_monumen&monumenTask=monumenDetails&monumenId=9472&Itemid=19
[518] Médiathèque de l'architecture et du patrimoine : NORMAND, Alfred-Nicolas, [Statue du baron Larrey sur une place], négatif au gélatino-bromure, s.n., s.d. [1887] (NRM 01265) ; *Statue du baron Larrey sur une place*, négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1887 (NRM 01266).

cartes postales anciennes. Le socle proprement dit se compose d'un grand piédestal reposant sur deux socles superposés. Le premier est un simple bloc carré et lisse. Dessus repose un socle d'une hauteur équivalente et se terminant par une corniche. Au-dessus est établi le piédestal recevant la statue. Il se compose d'une base carrée articulée au fût par une partie traitée en biseau. Le fût, plus étroit que son socle, constitue un bloc rectangulaire, s'affinant très légèrement en montant. Il est interrompu par un bandeau vertical au-dessus duquel sont établis des cartouches de chaque côté. Le piédestal se termine par une corniche surmontée d'une petite partie en doucine renversée. Au-dessus se trouve la statue, semblant avancer dignement vers les honneurs, une charrette d'ambulance volante et son testament à ses pieds. Autour du monument, Normand a délimité l'espace par un garde-corps de plan carré à pans coupés. Celui-ci est établi sur un petit muret. Il est rythmé par des piliers métalliques s'effilant en hauteur. Ceux-ci sont réunis par de fines arabesques métalliques, qui évoquent volontiers celles qu'il a fait peindre dans les frises de l'hôtel pompéien du prince Napoléon (fig. 204).

Cette réalisation n'a pas fait grand bruit dans la presse architecturale lors de sa création. On peut aisément la lire comme une commande certes honorable, mais surtout alimentaire pour Normand. Les différents biographes prendront peu en compte ce monument dans leurs écrits. Pierre Saddy, qui pourtant a réalisé un catalogue exhaustif et détaillé des œuvres de Normand, n'explique que très vaguement et avec quelque erreur les circonstances de la commande[519]. Cela ne signifie pas que Normand n'y ait mis tout le soin nécessaire, mais le programme ne lui laissait peut-être pas une grande marge de manœuvre et n'aurait pour lui que peu d'impact médiatique. Cependant la réalisation de ce monument encadrant la statue lui semblera d'une importance suffisante pour qu'il en fasse mention lors de sa candidature à l'Institut en 1879[520].

[519] SADDY, Pierre. *Alfred Normand. Architecte. 1822-1909, op. cit.*, n.p.
[520] Archives privées André Cayla : Principales œuvres exécutées par Mr Alfred Normand, Architecte et exposées à l'appui de sa Candidature à l'Institut [1879].

B. La commande privée

Alfred Normand, durant sa carrière, va réaliser plusieurs demeures bourgeoises : le château des Latour à Liancourt et l'Hôtel de Joseph Reinach à Paris. Il aurait aussi procédé à des réaménagements au château de la Madeleine à Pressagny dans l'Eure. Le fonds Normand à Nantes présente aussi plusieurs dessins dont le titre et la signature indiquent que Normand a travaillé à l'aménagement de constructions existantes : la surélévation de bâtiments conçue en 1869 pour la Baronne de Monville au numéro 7 de la rue de Las Cases à Paris[521]. Avant que lui soit confié sa toute première commande – l'hôtel du prince Napoléon – Normand avait procédé à de nombreux relevés de constructions existantes, probablement en vue de quelque modification. Plusieurs dessins conservés à la Bibliothèque de Nantes, datant des années 1850, nous engagent à ces hypothèses. On y trouve des gravures de bâtiments sur lesquels ont été ajoutées des notes ou des corrections au crayon. Il peut aussi s'agir, pour certains, de simples relevés effectués par Normand pour le compte d'un architecte, ou en vue d'une publication dans une revue d'architecture[522]. Parmi ces dessins, on peut noter un monument dans le cimetière de l'Est pour le compte de M. Salmon de Champotrain. Ce nom avait déjà

---

[521] BmN. Fonds Normand : Dessins. Paysages pittoresques (dessins non classés) : *Madame la Baronne de Monville. Rue de Las Casas N° 7. Surélévation des bâtiments existants* [élévation et profils], gravure sur papier, signé Al. Normand, daté juillet 1869.

[522] BmN. Fonds Normand : Dessins. Projets : Livre d'architecture des ouvrages construits par Alfred Normand :

- *Château de Madrid. pour Mr. Born*, dressé par A. Normand le 26 août 1854.
- *Château de Fontainebleau. Détails de la Galerie de François Ier* [relevé], signé « Dessiné et autographié par Ald. Normand », daté Juin 1853.
- Maison de la rue de la Paix n° 7. Mr. Le Comte [ou Lecomte] propriétaire : *M. Rohault de Fleury architecte. Coupe suivant MM. Esquisse du projet à l'étude pour être jointe au marché signé le 1853*, gravures sur papier, avec ajouts à la mine de plomb.
- *Plan propriété de Mme la Comtesse de Lubersac, rue de la Pépinière 95*, plans dressés par l'architecte soussigné Paris, le juin 1853.
- *Propriété de M. Le Comte, rue Neuve. Élévation sur rue.*
- *Propriété de M. Moreau, rue de Rivoli*. Paris, 3 mars 1851.
- Mr. Mayer. *Avant-projet pour la construction à Maguelone [Hérault] d'un établissement de bains de mer. Mr. Mayer fondateur.* Plan de l'établissement, des jardins, des cabines de bain. « Dressé par l'architecte soussigné. Paris, le 2 août 1854. A. Normand. Architecte du Gouvernement ».
- *Omnibus. Hôtel situé à l'angle de la place du Palais-Royal, de la rue de Rivoli et de la rue Saint-Honoré. Mr. Moreau-Chaslon propriétaire*, janvier 1854.
- *Mr. Salmon de Champotrain. Cimetière de l'Est*, dessins signés « Dressé par l'architecte soussigné. A. Normand », datés Paris le 1er septembre 1854.
- *Hôtel de Mr le Prince Soltikov. Rue neuve*, signés « Dressé par l'architecte soussigné », datés 1854.
- *Soltikov. Maison de campagne*
- *M. A. de Waresquiel. Rue Beaujon*, datés 1852.

été cité dans la correspondance échangée entre Normand et son père du temps de sa pension. M. Salmon de Champotrain était, en janvier 1848, un des clients de Louis-Eléonore Normand[523]. Il est tout-à-fait probable et cohérent que le jeune Normand, de retour de sa pension, se dispose à travailler quelque temps auprès de son père, en collaboration ou prenant à son compte quelques commandes. Tous ces dessins sont datés entre 1852 et 1854, c'est-à-dire avant sa première grande commande pour le prince Jérôme Napoléon. Il s'agit donc sans doute de petits travaux alimentaires, en attendant de trouver des commandes correspondant à son statut de Grand Prix et d'ancien pensionnaire.

a) Le château des Latour à Liancourt (1862-1868)

La deuxième demeure réalisée par Normand est pour le compte de la famille Latour, à Liancourt. Il s'agit d'un château à usage d'habitation. Les informations relatives à cette réalisation sont rares. Rien n'indique comment cette commande lui a été confiée, ni la façon dont s'est déroulée la construction, ni même si Normand a été chargé de son exécution ou seulement de la conception du projet. Cependant il en a publié quelques dessins dans le *Moniteur des Architectes*[524]. Son architecture est aussi connue par quelques cartes postales anciennes[525], et par un guide touristique des environs de Paris[526]. Dans ce dernier, le château est simplement mentionné comme un monument à aller voir. Mais il ne donne aucune indication sur l'histoire de sa construction, et surtout aucune description architecturale. Il conseille seulement d'intégrer le château à l'itinéraire du touriste en visite à Liancourt.

---

[523] Archives privées André Cayla. Lettres à ses parents : Lettre n° 26, datée de janvier 1848 : « Et toi, espères-tu avoir quelqu'affaire. A quelque chose malheur est bon, et il faut espérer que le sinistre arrivé à M. Salmon te procurera quelques travaux » ; Lettres de ses parents : Lettre n° 82, datée de Paris le 16 février 1851 : « Mons. Salmon de Champotrain [mots illisibles] est aussi venu ».

[524] *Château de Liancourt. Le Moniteur des architectes*, 1868, pl. 171, 176 - 177.

[525] *Liancourt. Château Latour. Le parc*, carte postale, s.n., s.d. PRICEMINISTER, Liancourt - 60 - Oise - Château Latour - Le Parc [en ligne]. [référence du 09/09/2009]. Disponible sur : http://www.priceminister.com/image?action=slideshow&prdfamilycode=1500&prdimageid=850934629&productid=82524286

Liancourt. Le château Latour, carte postale, s.n., s.d. HURGON, Auguste. *Liancourt. Le château Latour* [en ligne]. [référence du 09/09/2009]. Disponible sur : http://pagesperso-orange.fr/auguste.hurgon/echanges/liancourt03.htm

Liancourt (Oise). Château […], carte postale, s.n., s.d. EBAY [en ligne]. [référence du 09/09/2009]. Disponible sur : http://cgi.ebay.fr/ws/eBayISAPI.dll?VISuperSize&item=320400574343

Cependant il présente son propriétaire comme entrepreneur en cordonnerie ayant fait fortune et il le décrit comme un grand philanthrope :

> On parle ici de Latour comme on parle de Detouche à Villemomble ; comme lui, il était d'une inépuisable charité ; comme lui, il fondait des écoles, des catéchismes et des salles de lecture ; comme lui, il a laissé chez les habitants un souvenir justement vénéré.[527]

La personnalité de M. Philippe Latour est davantage décrite dans un site généalogique consacré aux familles de Picardie et du Val-d'Oise[528]. Celui-ci faisait fabriquer des chaussures à la Maison centrale de Clermont dans l'Oise, avant de venir installer sa propre usine de chaussures à Liancourt en 1845 – et non pas en 1847 comme l'indiquait la source précédente. Il fait construire une usine à gaz de houille juste à côté pour alimenter les machines de son usine. Celui-ci propose alors d'alimenter gratuitement l'éclairage public sur la place La Rochefoucauld. Il est difficile de savoir comment Philippe Latour a pu rencontrer Alfred Normand et lui confier la construction de sa demeure. Cependant le thème de la prison semble assez récurrent : Philippe Latour a officié à la maison centrale de Clermont, et la ville de Liancourt est rattachée à la question pénitentiaire en la personne du marquis de Liancourt, Frédéric Gaëtan La Rochefoucauld-Liancourt (1779-1863). Ce dernier occupe la fonction de sous-préfet à Clermont puis aux Andelys. Il a donc forcément dû connaître Philippe Latour qui proposait aux prisonniers un travail rémunéré les sortant de leur isolement. La Rochefoucauld-Liancourt se prononce très tôt contre le système d'enfermement cellulaire, et consacre de nombreux écrits dénonçant les conditions de détention, les mauvais traitements et la détention des enfants, rédigés entre 1836 et 1845[529]. Certains de ses ouvrages ont d'ailleurs

---

[526] MARTIN, Alexis. *Les étapes d'un touriste en France. Promenades et excursions dans les environs de Paris. Région du Nord*. Paris : A. Hennuyer, 1893-1894.
[527] *Ibid.*, p. 370.
[528] [60] Liancourt et environs - BRICART x BOUCHER - 19eme [en ligne]. FGW-CGW-PICARDIE, *L.C. Généalogie en Picardie & Val-d'Oise* [référence du 20/11/2009]. Disponible sur : http://fr.dir.groups.yahoo.com/group/fgw-cgw-picardie/message/31612?l=1
[529] LA ROCHEFOUCAULD-LIANCOURT, Frédéric-Gaëtan de. *Examen de la théorie et de la pratique du système pénitentiaire. Mémoire sur les prisons et contre le projet de loi présenté aux chambres législatives. Deuxième rapport de M. de Lérve sur l'ouvrage de M. le Dr. Vingtrinier des prisons et des prisonniers*. Paris : Delaunay, 1840.
LA ROCHEFOUCAULD-LIANCOURT, Frédéric-Gaëtan de. *De la mortalité cellulaire. Dernier document présenté à la Chambre des Députés*. Paris : impr. de A. Henry, 1844, 80 p.
Discours prononcés à la Chambre des députés dans la discussion du projet de loi sur la réforme des prisons (1845).
LA ROCHEFOUCAULD-LIANCOURT, Frédéric-Gaëtan de. *Conséquences du système* pénitentiaire. Clermont : imp. A. Carbon, 1841, 168 p.
LA ROCHEFOUCAULD-LIANCOURT, Frédéric-Gaëtan de. « Préface ». In : *Documents relatifs au système pénitentiaire*. *Extraits du Journal de la société de la morale chrétienne*. Paris : Impr. de A. Henry, 1844.

été publiés à Clermont. Alfred Normand travaille sur la question pénitentiaire depuis 1854, et il est nommé inspecteur général des édifices pénitentiaires en 1861. Sans doute a-t-il fait la connaissance du marquis de La Rochefoucauld-Liancourt dans ce cadre, et, par voie de conséquence, celle de Philippe Latour. Le château des Latour restera d'ailleurs rattaché au domaine pénitentiaire. Un article du *Parisien* datant de 2005 explique que le château a servi de mess et de lieu de formation professionnelle réservé au personnel du centre de détention de Liancourt. Puis il a été réhabilité par des détenus en formation. En 2005, l'Union fédérale autonome pénitentiaire (Ufap) projette d'y établir un « centre de santé pour les gardiens de prison souffrant de troubles psychologiques ou d'alcoolisme »[530].

La construction du château pour le compte des Latour commence en 1862, pour se terminer en 1868[531]. Normand le conçoit dans le style du XVIIIe siècle français, sur un plan massé ponctué marqué par des avant-corps centraux sur les deux façades principales et bordé de deux pavillons latéraux (fig. 205). Ceux-ci permettent, à la façon des maisons de plaisance du XVIIIe siècle, de mettre en relation la nature et l'architecture pour les pièces de réception. Ainsi le grand salon en ressaut s'ouvre sur une vaste terrasse permettant une vue et un accès sur le jardin. La distribution intérieure prend un double parti : celui de la distribution par des couloirs côté cour et par des pièces en enfilade côté jardin. Dans ces mêmes demeures, la façade d'entrée se veut généralement plus simple que la façade donnant sur le jardin. Aucune source iconographique ne renseigne cette façade d'entrée, mais l'étude du plan permet de lire une simplicité de traitement : un corps de bâtiment droit, percé régulièrement de baies, et borné au centre et sur les côtés de pavillons en ressaut accueillant des escaliers et pièces de service. La façade sur jardin offre des avant-corps à pans coupés, qui confèrent dynamisme et richesse au bâtiment.

Normand a publié dans le *Moniteur* les plans du rez-de-chaussée et du premier étage, une façade latérale, la façade sur jardin et le pavillon du concierge en plan et en élévation. En façade, on peut lire en plus un étage de combles. L'entrée s'effectue par l'avant-corps central,

---

LA ROCHEFOUCAULD-LIANCOURT, Frédéric-Gaëtan de. *Quelques articles sur l'abolition de la peine de mort*. Paris : Imp. A. Henry, 1836.

[530] AGOUDETSÉ, Bénédicte. Un projet de centre de santé pour les gardiens de prison. *Le Parisien.fr*, 30/12/2005 [en ligne]. [référence du 11/02/2010]. Disponible sur : http://www.leparisien.fr/oise/un-projet-de-centre-de-sante-pour-les-gardiens-de-prisons-30-12-2005-2006607810.php

[531] BERNARD, Marie-Amélie. Présentation du fonds Alfred-Nicolas Normand à la Villa Médicis. *Studiolo*, n° 7, Académie de France à Rome, Villa Médicis, Rome, 2009, p. 272.

accessible par un escalier conduisant au vestibule. De part et d'autre du vestibule sont établis deux couloirs percés prenant jour par huit baies. Ces couloirs distribuent les escaliers situés dans les pavillons latéraux et les différentes pièces orientées vers le jardin : la grande salle à manger, le grand salon au centre, le petit salon et la petite salle à manger. Ces dernières sont établies le long de la façade du jardin. Le salon pénètre dans le jardin au moyen d'un vaste avant-corps à pans coupés. Des accès secondaires sont ménagés dans les pavillons, desservant la salle de billard et le bureau situés dans les pavillons latéraux côté jardin. Dans le pavillon latéral de gauche du côté de l'entrée se trouvent l'office et des escaliers conduisant au sous-sol et dans le pavillon de droite des escaliers desservant les différents niveaux. L'étage conserve les mêmes divisions qu'au rez-de-chaussée : un couloir le long de la façade d'entrée, et des pièces de taille variable prenant jour sur la façade du jardin. Au-dessus du grand salon se trouve une vaste pièce donnant sur un balcon. De part et d'autre sont établies six pièces, et deux autres dans les pavillons latéraux. Ces grands espaces sont vraisemblablement à usage de chambre pour les membres de la famille et leurs invités. L'étage de combles indiqué en façade doit accueillir les chambres des domestiques.

La façade latérale (fig. 206) permet de comprendre l'articulation des espaces, et notamment des couvertures. Comme pour son Grand Prix, Normand a opté pour des couvertures complexes, de formes diverses et difficiles à relier harmonieusement. Les pavillons latéraux sont divisés en deux parties inégales. Le premier tiers du côté de la façade d'entrée est couvert d'un toit brisé. Les deux tiers du côté du jardin présentent un toit beaucoup plus haut, en pente raide, s'adaptant au plan carré de cette partie, et aux pans-coupés du côté du jardin par un toit en pavillon. Au second plan, on peut distinguer le toit haut qui couvre les travées centrales flanquées d'avant-corps. Celles-ci présentent un toit à double pente, se terminant par le fronton du côté du jardin, et en pavillon du côté de l'entrée. Au premier plan, le haut toit du pavillon latéral se termine par une crête métallique établie entre deux épis de faîtage. Le dessin de celle-ci évoque la grille de fer forgé du monument du baron Larrey à Tarbes (fig. 203). Celle-ci s'articule au toit au moyen d'une basque adoptant la forme d'un gonfanon à pans multiples. Elle rappelle ainsi volontiers l'héraldique médiévale, comme aiment à l'arborer les nouveaux seigneurs de la révolution industrielle. Cette demeure n'a rien ici du néo-gothique troubadour caractéristique de l'architecture privée du deuxième tiers du XIXe siècle, à l'exception de ces couronnements.

Une lucarne centrale perce le niveau de combles, articulée par de petites volutes sur piédestaux et dés qui soutiennent la corniche volante, au-dessus de laquelle est établi un petit fronton semi-circulaire surmonté d'un vase en acrotère. Juste en-dessous, à l'étage noble, se trouve un grand cadran solaire en relief. La corniche séparant ces deux niveaux est ici soutenue par de riches modillons à consoles établis régulièrement. Le tiers restant, du côté de l'entrée, n'en présente qu'au-dessus des chaînes d'angle. Cette différence de traitement entre le premier tiers et les deux tiers suivants permet de hiérarchiser les espaces : côté jardin se trouvent les espaces de réception – ici le billard, et du côté de l'entrée sont les pièces de service – office et escaliers. En y portant attention, on peut distinguer aussi un sous-sol dont les baies émergent avec discrétion derrière la végétation. Celle de droite, du côté de l'entrée, est desservie par une petite allée visible sur le plan du rez-de-chaussée.

La façade sur jardin est comme pour les deux tiers de la façade latérale, d'une très grande richesse (fig. 207). Celle-ci est divisée horizontalement par deux entablements, et marquée verticalement par des chaînes d'angle, des pilastres et des jambes harpées. Elle est marquée par l'avant-corps central et les avant-corps des pavillons latéraux. La scansion verticale s'effectue par les très nombreuses baies percées à chaque niveau : cinq pour l'avant-corps central, quatre pour chacun des corps principaux, et trois pour chaque pavillon. Ces percements sont répétés à chaque niveau, à l'exception des pavillons qui ne sont percés que d'une fenêtre au niveau du comble. La façade est en brique et richement ornée de chaînages, de plates-bandes aux refends marqués, de corniches, de cartouches, de reliefs et de pilastres en pierre de taille. L'avant-corps central est, comme de coutume, plus lourdement orné. Chaque angle du pan-coupé est marqué par un pilastre dorique au rez-de-chaussée, ionique à l'étage noble, et corinthien au niveau des combles. Toutes les baies, à l'exception de la lucarne, sont des portes-fenêtres divisées par un montant dormant et une traverse dormante. Au rez-de-chaussée, l'encadrement des baies est marqué par une chaîne harpée, et les plates-bandes du linteau présentent des bossages à chanfrein. La clef de chaque plate-bande se distingue par des bossages en pointe-de-diamant. Ces plates-bandes forment une ligne horizontale continue sur toute la largeur de la façade, seulement interrompue par les pilastres de l'avant-corps. Au-dessus sont établies des corniches couvrant un petit caisson à l'aplomb des baies. Dans les avant-corps, ceux-ci sont remplacés par des reliefs géométriques. Le rez-de-chaussée est séparé de l'étage noble par un entablement à frise lisse. Celui-ci est seulement interrompu dans les avant-corps par des consoles supportant les balcons. Les baies de cet étage sont

surmontées d'une corniche volante soutenue par de petites volutes en relief. Entre chaque baie est établi un petit caisson rectangulaire de brique. Cet étage est séparé de l'étage de combles par un second entablement. Dans les avant-corps, de lourds modillons à volutes soutiennent la corniche. Ceux-ci se poursuivent dans les façades latérales pour les travées accueillant les espaces de réception. Le toit est percé de lucarnes qui ont un chambranle contrebuté par des volutes reposant sur des piédestaux. Au-dessus, la corniche présente un petit fronton triangulaire interrompu par une pièce taillée en pointe-de-diamant surmontée d'un grand acrotère évoquant un vase stylisé. La grande lucarne centrale est couronnée d'un large fronton reposant sur les pilastres corinthien. Celui-ci voit sa base interrompue pour laisser place à un haut relief d'arabesques encadrant deux L adossés qui identifient la demeure comme celle de la famille Latour. Le fronton est surmonté de vases en acrotère, et les travées latérales du corps central présentent des vases similaires en amortissement. Au-devant du bâtiment est placée une vaste terrasse centrale dotée d'une balustrade interrompue par des dés supportant des pots de fleur. Celle-ci se poursuit visuellement par des balconnets situés au-devant des baies du rez-de-chaussée et de l'étage.

Normand a aussi réalisé le pavillon du concierge, dont il présente le plan, les élévations et quelques détails dans la revue du *Moniteur des Architectes* (fig. 208, 209). Le plan est relativement simple ; il se compose de deux pièces principales distribuées par un grand couloir central. Une pièce située dans la partie postérieure abrite un escalier donnant accès à l'étage, dont Normand n'a pas donné le plan. On peut seulement y soupçonner deux chambres prenant jour par des baies percées dans les façades latérales. La façade principale est précédée d'un petit porche soutenu par des piliers à pans coupés. Les chapiteaux sont seulement symbolisés par des corps de moulure. Au-dessus, des fragments d'architrave traités en pointe-de-diamant, relayés par des consoles à volutes, soutiennent une frise ornée de cercles en relief. La corniche comporte de petits modillons carrés. Au-dessus est établi un muret découpé en petites vagues et orné de cercles. Celui-ci se termine par des dés situés aux angles, prévus pour accueillir des pots de fleurs en amortissement. Ce petit avant-corps forme une terrasse accessible depuis la lucarne aménagée dans l'étage de combles. Le corps principal du bâtiment est traité en parement de brique sur soubassement de pierre lisse. La brique est interrompue par les allèges et les appuis des baies, ainsi que par les jambes harpées qui en constituent les chambranles. Ces baies sous divisées verticalement par un meneau. Les linteaux de pierre sont surmontés d'une épaisse corniche formant un décrochement, à la façon

d'une grecque. Le mur est surmonté d'une petite corniche en faible relief, soutenue par des modillons. À l'aplomb des chaînes d'angles se trouvent de petits vases en amortissement qui témoignent de l'appartenance du pavillon à la demeure principale, qui en est hérissée. La lucarne présente une porte-fenêtre surmontée d'une corniche reproduisant le même décroché qu'au rez-de-chaussée, mais dans des dimensions plus restreintes. Celle-ci se termine par un tympan avec vases en acrotère. Au centre se trouve un petit médaillon accueillant dans un cartouche la date de construction : 1862. La façade latérale indique la composition des pignons : la même répartition de brique et de pierre qu'en façade principale. L'unique baie est divisée en trois parties par des meneaux ; elle est surmontée d'une corniche similaire à celles de la façade principale. Au-dessus est percée la baie qui donne jour aux pièces de l'étage. Ce pignon comporte lui aussi des petits vases en acrotère. Les toits à double pente du corps principal, de la lucarne et de la pièce postérieure sont surmontés de crêtes métalliques. Ce bâtiment offre une synthèse de motifs médiévaux avec ses baies, les proportions des pignons, ses acrotères et sa lucarne. Cependant le porche d'entrée n'est pas sans évoquer celui de l'hôtel pompéien construit pour le prince Napoléon. Mais ici, Normand a simplifié les formes en un traitement plus grossier, ou du moins plus rustique.

L'architecture développée ici par Normand utilise de nombreuses références, que Normand s'est plu à redessiner dans un traitement moderne. Le porche du pavillon du concierge, les vases en amortissement, le couronnement des baies du château et le haut-relief de son fronton évoquent tout autant les formes modernes du XIXe siècle que les références médiévales. Le château se doit aussi d'évoquer la magnificence architecturale des demeures privées du XVIIIe siècle, à grand renfort de baies, de lucarnes, de balustrades, de frontons et de corniches volantes. L'auteur de l'article publié en 1895 sur Normand décrit ce château comme « *une villa*, véritable château sur le plan des résidences françaises du dernier siècle, construite en pierre et en brique à Liancourt »[532]. On sent aussi dans la multiplicité des baies, la demande toute moderne de demeures généreusement illuminées et aérées. Cette abondante décoration, alliée à une façade généreusement percée de baies, en fait un ensemble particulièrement chargé et quelque peu disparate. Les formes y sont multiples, généreuses dans leurs diversité, mais apparaissent un peu austères par le traitement qui en est fait. Les profils paraissent bien un peu stricts, les ornements un peu grossiers, taillés mais non sculptés. Normand joue sur la répétition des modules et la surcharge ornementale, avec des décors

[532] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *art. cit.*, p. 507.

d'une puissante plasticité. Il ne s'agit nullement d'ornements délicats et finement sculptés, mais de l'utilisation de poncifs répétitifs rappelant l'architecture aristocratique de du XVIIIe siècle , dans son plan en enfilade comme dans ses détails architecturaux. Normand diffuse son œuvre par le biais de la revue d'architecture qu'il dirige entre 1866 et 1868 : le *Moniteur des Architectes*. Il commence par publier les dessins géométraux du pavillon du concierge, en 1866. Puis il publie l'élévation de la façade sur jardin l'année suivante, et enfin en 1868 il présente à ses lecteurs les plans du rez-de-chaussée et du premier étage, ainsi que l'élévation de la façade latérale. Cette politique de diffusion permet une publicité auprès de ses collègues architectes et entrepreneurs. Le *Moniteur des Architectes* veut avant tout constituer un portefeuille de modèles et un état des lieux des constructions anciennes et contemporaines, présentées de façon égalitaire. Normand érige donc ainsi son château au rang de modèle. Il a à cœur d'en faire connaître l'architecture par cette revue, mais aussi par les expositions d'architecture. En 1867, il expose trois dessins à l'Exposition universelle de Paris : les plans du rez-de-chaussée et du premier étage, la façade côté jardin, et la façade latérale[533]. Le nom du propriétaire n'apparaît que sous l'initiale L (pour Latour), à la différence de l'hôtel pompéien qui s'affichait dans les expositions, les salons et les planches du *Moniteur des Architectes* comme la propriété du prince Jérôme Napoléon.

b) Hôtel de Joseph Reinach (1884-1887)

La toute dernière œuvre de Normand est elle aussi un bâtiment privé à usage d'habitation. Il s'agit d'un hôtel particulier construit pour le compte de Joseph Reinach à l'angle du parc Monceau à Paris. Joseph Reinach (1856-1921) est un homme politique et homme de presse. Il est le frère de l'archéologue Salomon Reinach et de l'historien Théodore Reinach. Joseph Reinach commence sa carrière comme avocat au barreau de Paris en 1877 avant d'être invité à prêter sa plume au journal *La République française*. Il devient le chef de cabinet de Léon Gambetta en 1881, et devient copropriétaire de *La République française.* Il publie nombre d'articles dans *La Revue des Deux-Mondes*, *La Grande Revue*, *La Revue des*

[533] *Exposition universelle 1867 à Paris, première partie contenant les œuvres d'art*. Paris : E. Dentu, s.d.[1867], notice n° 877.

fruits et légumes et *La Revue britannique*. Il prendra parti en faveur du capitaine Dreyfus lors de son procès, et rédigera son *Histoire de l'affaire Dreyfus* qui contribuera à la réhabilitation du capitaine. En 1889, il sera élu député des Basses-Alpes[534]. Joseph Reinach est aussi membre de la Société des Amis des Monuments parisiens fondée par Charles Normand[535] et doit donc, en toute logique, être sensible à l'architecture et à la question patrimoniale. Alfred Normand, dans la conception de son hôtel, va donc solliciter les motifs les plus représentatifs de cette atmosphère d'érudition caractérisant la personnalité de Joseph Reinach. Pour cela, il va en appeler aux modèles de la Renaissance.

La parcelle où Normand va construire l'hôtel de Joseph Reinach est située au n° 6 de l'avenue Van Dyck à Paris. La description la plus précise du plan de l'hôtel est donnée par un article de César Daly publié dans *La Semaine des Constructeurs* en 1887[536]. On couplant cette description avec le dessin du plan du rez-de-chaussée photographié par Normand en 1886[537](fig. 210), on peut en appréhender l'implantation et la distribution. La parcelle est très irrégulière et de petite taille : sa majeure partie est grossièrement en quart-de-cercle s'ouvrant sur le parc Monceau, et se termine en entonnoir en fond de parcelle. Le quart-de-cercle contient l'hôtel proprement dit, et le fond de l'entonnoir les écuries à droite et les remises à gauche. L'hôtel est accessible depuis une vaste porte cochère ouvrant sur un porche carrossable. Celui-ci donne accès à la cour intérieure qui distribue les pièces attenantes, les écuries et les remises. Depuis la cour, on entre dans un vestibule au centre, flanqué d'escaliers de service et d'une petite pièce au plan trapézoïdal. Celui-ci distribue le grand salon placé dans l'angle, une pièce vraisemblablement à usage de chambre et la salle à manger. Une serre articule le bâtiment au petit jardin placé devant. Un escalier conduit du porche au premier étage. Là se trouvent le bureau, un salon, des chambres à coucher et une salle d'armes située au-dessus du porche. Cette dernière salle prend jour sur deux baies jumelées percées en façade au-dessus de la porte cochère. Le second étage accueille un atelier donnant sur le pan-coupé

---

[534] UNIVERSITÉ DE LYON 2. *Le fonds Joseph Reinach* [en ligne]. [référence du 26 décembre 2012]. Disponible sur : http://www.univ-lyon2.fr/bibliotheques/lieux-de-documentation/etu-le-fonds-joseph-reinach-392539.kjsp
WIKIPÉDIA. *Joseph Reinach* [en ligne]. [référence du 26 décembre 2012]. Disponible sur : http://fr.m.wikipedia.org/wiki/Joseph_Reinach

[535] *Bulletin de la Société des Amis des Monuments* parisiens, Vol. I, 1886, p. 4

[536] DALY, Marcel. Hôtel de M. J[oseph]. R[einach]. au parc Monceau. Architecte : M.A. Normand. *La Semaine des Constructeurs*, 14 mai 1887, onzième année 1886-1887, p. 546-547.

[537] Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : NORMAND, Alfred, [Hôtel de Joseph Reinach à Paris. Plan du rez-de-chaussée], photographie d'un dessin d'Alfred Normand, négatif au gélatino-bromure, s.n., daté 1886 (NRM00816).

entouré de chambres. Enfin en sous-sol, on trouve la cuisine et les pièces de service. Ainsi dans cet espace restreint, Normand parvient à articuler des espaces de réception prenant jour du côté du parc Monceau, des chambres et des espaces de service tels que les écuries ou la cuisine. L'architecte privilégie là encore l'enfilade, ainsi qu'il l'avait fait au château de Liancourt. Mais il intègre aussi le couloir, sous forme de porche ici, et parvient ainsi à intégrer une cour intérieure à la façon des hôtels particuliers du XVIIIe siècle. Il a su tirer parti de l'angle du bâtiment par l'usage du pan-coupé, y plaçant stratégiquement les pièces de réception. Comme l'écrit César Daly, « l'architecte a su s'en tirer par une habile distribution intérieure »[538].

La façade se développe donc sur deux côtés : l'un sur l'avenue Van Dyck et l'autre sur le parc Monceau, séparés par le large pan-coupé (fig. 211). Côté avenue elle est rythmée par quatre travées, et côté parc par trois travées. Les façades sont divisées horizontalement par des corniches et corps moulurés. Le sous-sol est à peine visible derrière la grille séparant le jardin privé du parc Monceau. Des baies sont percées dans le soubassement pour donner jour aux pièces de service qui s'y trouvent. Le rez-de-chaussée est percé de trois vastes baies divisées par des dormants horizontaux et verticaux. Elles sont précédées de balconnets à balustrade. Les chambranles sont à bossages en pointe-de-diamant. Au-dessus s'appuient de larges modillons faisant presque figure de triglyphes, alternant avec des métopes à motifs losangés intégrant un cercle. La travée de droite accueille la porte cochère, surmontée des baies géminées de la salle d'armes (fig. 212, 213). Elle est en arc surbaissé dont l'archivolte et les écoinçons sont ornés de roses. La clef de l'arc présente une volute à feuille d'acanthe développée. La porte est flanquée de deux colonnes engagées d'ordre composite qui soutiennent un entablement couvrant l'arc. Au-dessus est établie une frise faisant alterner vases et corbeilles reliés par des rinceaux et des tigettes comme on en voit habituellement sur les corbeilles des chapiteaux. La corniche comporte des denticules. Les baies géminées placées au-dessus sont couvertes d'arcs en berceau. Ces derniers reposent sur deux pilastres latéraux et une colonne engagée centrale, tous d'ordre ionique. L'ensemble est surmonté d'un entablement composite supporté par deux pilastres juchés sur des piédestaux. La frise est ornée de modillons alternant avec des roses, surmontés d'un second niveau de modillons plus petits soutenant la corniche.

[538] DALY, Marcel. Hôtel de M. J[oseph]. R[einach]. au parc Monceau. *art. cit.*, p. 546.

Le premier étage présente des baies de moindre largeur, dont les chambranles voient s'alterner rectangles et roses en relief (fig. 214). Les baies sont encadrées de pilastres composites figurant des corbeilles de fruits et des rinceaux. Ils reposent sur des piédestaux servant de dés à la balustrade située devant chaque baie. Ces pilastres sont contrebutés par des ailerons à volutes rentrantes, ainsi qu'on pouvait en voir sur la façade du château des Latour. Entre chaque baie se trouve un petit relief sculpté dans le mur, représentant un cartouche entouré de rubans et derrière lequel passe une tige retenant des fruits. Les pilastres soutiennent l'entablement séparant l'étage du niveau de combles. Cet entablement est relativement chargé par de grands modillons alternant avec des roses sur la frise. Ceux-ci soutiennent la corniche et le chéneau orné de postes affrontés.

Le niveau de combles est rythmé par des lucarnes placées à l'aplomb des baies des niveaux inférieurs (fig. 215). Celles-ci sont encadrées par des pilastres soutenant un entablement à frise lisse et corniche à denticules. Au-dessus de chacun d'eux se trouve un petit sarcophage central surmonté d'une sorte de vase à plan carré. Des vases similaires sont placés en amortissement des pilastres. Deux épaisses volutes arborant la forme de gousse relient les trois vases de ces lucarnes. Ces volutes évoquent les ailerons reliant les différents niveaux des façades italiennes d'églises de la Contre-réforme. Mais elles peuvent aussi s'apparenter à un petit fronton stylisé interrompu par une sculpture centrale. Au-dessus du toit émergent les souches des cheminées. Celles-ci sont divisées en deux niveaux par un cordon mouluré. Le niveau supérieur présente des reliefs et des candélabres stylisés qui semblent soutenir la corniche et un petit fronton.

Le pan-coupé bénéficie d'un traitement particulier, reprenant et développant les modules utilisés en façade. Celui-ci est marqué par deux balcons proéminents. Celui de l'étage est supporté par une console monumentale soutenant l'encorbellement du balcon (fig. 216). De grosses consoles à volutes sont agrafées entre une première frise et la corniche placée au-dessus. Cette dernière est surmontée d'un quart-de-rond de plan rectangulaire sur lequel est placé un petit entablement. Les triglyphes y sont remplacés par de petits pilastres lisses alternant avec des métopes ornés de cercles. Le balcon s'appuie sur cet encorbellement complexe, présentant une balustrade ponctuée de dés angulaires. Le second balcon (fig. 217) repose sur des consoles qui elles-mêmes reposent sur des corbeaux d'où pendent des bouquets de fruits attachés par des rubans. Ces consoles sont à volutes et supportent un petit entablement sur lequel est agrafée une console à volutes. Sur ces fragments d'entablement

repose le balcon. Le soffite est orné de cercles entourés de caissons en relief. Ce second balcon est lui aussi protégé d'une balustrade, dont les angles sont traités par des arrondis Derrière cet imposant balcon se trouve la lucarne monumentale couronnant le pan-coupé. Des pilastres composites soutiennent l'entablement qui la relie aux lucarnes des deux façades. Ces entablements jouent le rôle d'imposte soutenant les retombées de l'arc couvrant la baie. Au-dessus, deux petits piédestaux contrebutés par des ailerons soutiennent un fronton sans base. La baie est couverte d'un arc semi-circulaire surmonté d'un cartouche arborant les lettres J.R. pour Joseph Reinach. Le cartouche est entouré de deux guirlandes accrochées au petit entablement soutenant le fronton.

Quelques photographies prises par Normand en 1886 et 1887 renseignent sur l'architecture intérieure. On y trouve des vues de l'intérieur du porche, du vestibule, et d'une pièce munie d'une cheminée – vraisemblablement le grand salon. Le porche d'entrée carrossable est couvert de croisées de berceaux surbaissés marqués par d'épaisses nervures (fig. 218). Les différentes travées sont séparées par des arcs doubleaux surbaissés. Les clefs sont marquées par un petit caisson auquel aboutissent les nervures. Les clefs sont pendantes, et font écho à celles placées aux angles des caissons. Sur les murs latéraux sont appuyés les grands pilastres doriques qui reçoivent la retombée des arcs et des nervures (fig. 219). Les murs sont divisés en deux par un entablement soutenu par quatre petits pilastres montés sur piédestaux. Au-dessus de chaque entablement se trouve un grand cadre sculpté, entouré par des petits ailerons à volutes sortantes similaires à celles qui ornaient les baies du château des Latour à Liancourt. Toutes les divisions du mur sont ornées de petits caissons en relief carrés ou rectangulaires. Normand a placé au centre un luminaire évoquant les candélabres de Pompéi : il repose sur un petit socle, présente une tige ouvragée ornée de deux ailes ouvertes, surmontée d'un lampion.

Le porche distribue une pièce de service, l'escalier principal de l'hôtel puis la cour. Cet escalier (fig. 220) présente un arc monumental surbaissé reposant sur des fragments d'entablement. Chacun d'eux est soutenu par une colonne et un pilastre juchés sur un piédestal. Au-dessus de l'arc est placé un médaillon. Les deux écoinçons sont marqués de petits caissons en relief. Enfin au-dessus de cet arc monumental s'appuient deux baies géminées. Les murs latéraux de l'escalier présentent de grands pilastres soutenant les retombées d'un arc, et sont ornés de plusieurs caissons. Le motif de l'arc surbaissé surmonté

de baies géminées se retrouve aussi au débouché du porche, marquant l'entrée de la cour[539]. Cette association de l'arc surbaissé aux baies géminées, aux caissons en relief, aux pilastres et colonnes n'est pas sans rappeler les vestibules ou les escaliers monumentaux des châteaux français de la Renaissance, tels qu'à Azay-le-Rideau. L'intérieur de l'hôtel affirme cette filiation, avec de grandes cheminées à pilastres ornés de caissons rectangulaires et losangés, des plafonds aux poutres et solives peints (fig. 221). La seule pièce adoptant un vocabulaire différent est le vestibule, tout-à-fait conforme aux intérieurs Second Empire (fig. 222). Les portes sont surmontées de caissons à guirlandes dorées. Une sorte de corniche-architravée ayant un profil concave assure la jonction entre le haut du mur et le plafond, rythmée par des modillons répartis par deux. Le plafond est orné d'une vaste corniche elliptique d'où part une frise de rinceaux peints.

Vraisemblablement satisfait de son œuvre, Normand en réalise pas moins de vingt-trois clichés photographiques en cours de chantier et à l'approche de la livraison. Il a confié l'exécution et la surveillance du chantier à son fils Charles Normand[540]. Lorsque Normand présentera sa candidature pour obtenir un siège à l'Institut, il écrira qu'il a réalisé « divers Hôtels dont le dernier d'une étude tout particulièrement artistique, au Parc Monceau, à l'angle de l'Avenue Van-Dyck »[541]. César Daly écrit en 1887 : « cette construction fait honneur à notre confrère ». Quoique laconique, cette assertion s'intègre dans un vaste article consacré à la description de l'hôtel, accompagné d'une gravure sur deux pages du bâtiment en perspective dans une mise en scène pittoresque[542] (fig. 202). Normand va aussi faire connaître son œuvre en présentant ses dessins à l'Exposition universelle de 1889[543].

Alfred Normand a développé ici une architecture néo-renaissance tirant ses modèles des châteaux français du XVIe siècle, eux-mêmes influencés par l'architecture de la Renaissance lombarde. On y retrouve les motifs de baies géminées, la composition des lucarnes, les couvrements complexes des pièces d'introduction, les plafonds aux solives peintes, et les grandes cheminées aux hottes flanquées de pilastres soutenant un entablement. Ici comme

---

[539] Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : NORMAND, Alfred, *Porche et fenêtres géminées* [de l'hôtel de Joseph Reinach], négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1886 (NRM00825).
[540] DALY, Marcel. Hôtel de M. J[oseph]. R[einach]. au parc Monceau. *art. cit.*, p. 546.
[541] Archives de l'Institut de France. 2E17 : PV des séances de l'Académie des Beaux-Arts, *Candidature de NORMAND au fauteuil de l'Académie des Beaux-Arts*, 1888.
[542] NOÉ (del.), PETIT (sc.), *Hôtel de M.J.R. au parc Monceau à l'angle de l'avenue Van Dyck*, gravure publiée dans *La Semaine des Constructeurs*, 14 mai 1887, onzième année 1886-1887, p. 546-547.
[543] *Exposition Universelle internationale de 1889 à Paris. Catalogue général officiel*, Tome 1er, groupe 1, œuvres d'art classes 1 à 5. Lille : imp. L. Daniel, 1889.

dans le château des Latour à Liancourt, l'Antiquité disparaît des références premières. Au château de Liancourt Normand avait usé de motifs et d'une rhétorique propre au XVIIIe siècle. Ici, pour évoquer le climat d'érudition attaché à son commanditaire, l'architecte sollicite les références de la Renaissance. Celles-ci sont mieux à même de représenter la finesse intellectuelle et l'instruction qu'une architecture antique qui exprime plus volontiers la grandeur et la magnificence. Joseph Reinach ne se présente pas comme un chef d'État, comme un représentant des valeurs républicaine ou l'héritier des Lumières cherchant dans l'Antiquité la quintessence de la raison. Joseph Reinach est avant tout un intellectuel. François Ier lui est certainement un modèle plus évident qu'Auguste, Trajan ou César. Il n'a sans doute pas, comme le prince Jérôme Napoléon, la fantaisie de vivre dans un musée ressuscitant l'art de vivre des Anciens. Alfred Normand a donc dû laisser là ses modèles antiques, son Arc de Septime Sévère, son Temple de la Concorde ou sa Basilique Giulia. Il a certainement puisé quelque peu dans son portefeuille de modèles italiens de la première Renaissance italienne. Mais surtout il a dû chercher dans ses croquis de voyage et ses photographies réalisés tout au long de sa carrière. En tant qu'inspecteur général des prisons, Normand a beaucoup sillonné la France, relevant çà et là quelque motif digne d'intérêt. C'est sans doute durant ses nombreux voyages qu'il a saisi les modèles qui lui seront nécessaire à la conception de cet hôtel pour Joseph Reinach, son œuvre ultime.

C. Normand aux Bâtiments civils : l'architecture au service du Politique

1. Normand au service des Bâtiments civils

Avant de démarrer sa carrière d'architecte mondain, avant que d'entrer dans les cercles mondains par la réalisation de son hôtel pompéien, avant que de construire demeures et châteaux, tombeaux et monuments honorifiques, Normand a commencé modestement, comme tout ancien pensionnaire, par travailler pour le compte des Bâtiments civils. Il est d'abord

nommé inspecteur ordinaire de la 6e circonscription sous la direction de l'inspecteur général Jean-Louis-Edme Grillon (1876-1854). Il occupe ce poste jusqu'en 1854, année où il se voit nommé auditeur au Conseil des Bâtiments civils. Ce poste est généralement proposé pour deux années aux jeunes architectes venant d'achever leur pension à Rome. Ils assistent ainsi aux séances du Conseil, et aident leurs membres dans leurs missions d'étude.

Ce Conseil a pour mission la construction et l'entretien des bâtiments publics et palais nationaux dépendant de son ministère de tutelle : Ministère de l'Intérieur jusqu'en 1839 puis Ministère des Travaux publics jusqu'en 1852 et Ministère d'État de 1852 à 1862[544]. Les bâtiments concernés s'étendent volontiers à tous les bâtiments publics relevant de l'État et des collectivités territoriales, allant des édifices publics abritant les diverses institutions étatiques aux petites constructions communales, prenant dans leur sillage les hôpitaux, les palais de justice et préfectures, les mairies, les écoles et jusqu'aux lavoirs et fontaines de village[545]. Le Conseil étudie les plans présentés par les architectes locaux, les architectes officiels ou les architectes des Bâtiments civils. Il étudie les budgets, la mise en œuvre et l'esthétique du bâtiment présenté à leur jugement. Un extrait du *Journal officiel* de 1891 rappelle ainsi l'activité du Conseil :

> Le conseil est appelé à donner son avis sur les projets d'architecture qui lui sont soumis par les diverses administrations de l'Etat, des départements et des communes. Il examine les plans, coupes, élévations, devis, détails d'exécution, cahiers des charges, etc. ; il apprécie les différents systèmes de construction, la qualité des matériaux, les conditions de la main-d'œuvre. Il s'assure si toutes les pièces qui composent les projets sont étudiées dans les conditions qui garantissent la bonne exécution des travaux.[546]

Le rôle de ce Conseil dépasse cependant les simples réalisation et entretien des bâtiments. En contrôlant les divers projets, il se fait gardien de la doctrine[547]. Il étudie les projets, les commente et les modifie afin que soit conservée la qualité du monument et, à travers elle, le sens de l'architecture publique. Le Conseil se compose d'inspecteurs généraux,

---

[544] PARISET, J.D. *Inventaire des archives du Service des Bâtiments Civils et des Palais Nationaux (1808) 1880-1937 (1958) et du conseil général des bâtiments de France, 1851-1970. F21 5391-6719*. Archives Nationales, p. IV.

[545] Plans d'édifices publics soumis à lavis du Conseil des Bâtiments civils. In : ARCHIVES DE FRANCE. *Base de Données ARCHIM* [en ligne]. [référence du 28 décembre 2012]. Disponible sur : http://www.culture.gouv.fr/documentation/archim/Batim.html

[546] Rapport au président de la République française. *Journal officiel*, 23e année, n°63, Jeudi 5 mars 1891, p. 1058.

[547] BOUDON, Françoise. *CONBAVIL. Procès-verbaux des séances du Conseil des Bâtiments civils (1795-1840)* [brochure]. Paris : INHA, 2009, p. 14.

qui sont membres permanents, et d'architectes qui sont renouvelés par moitié tous les deux ans. Tous les membres de ce Conseil sont d'anciens Grands Prix ou des architectes reconnus pour la grande qualité de leurs travaux. Ils possèdent l'érudition et la culture architecturale académique et entendent bien garder la France de la médiocrité architecturale ou du non-respect du « bon goût ». Normand, architecte du tombeau du prince Jérôme Napoléon père, se confrontera au jugement étroit du Conseil, qui appauvrira son projet à chaque fois qu'il le lui soumettra, exigeant à la fois le respect du monument existant et de restreindre le budget initialement prévu.

Normand entre dans l'institution en tant qu'inspecteur ordinaire en 1852 puis qu'auditeur au Conseil en janvier 1854[548]. En 1862, il devient architecte de l'Arc de Triomphe de l'Etoile et le restera jusqu'en 1892[549]. En 1864, il est nommé architecte de l'obélisque de Louqsor place de la Concorde[550] et en 1867, il est architecte de la Colonne Vendôme[551]. Le règlement des Bâtiments civils imposant qu'un architecte cesse son activité d'entretien des monuments publics à l'âge de 70 ans, Normand se voit libéré de ces trois monuments en 1892. Ce n'est qu'en 1876-1877 que Normand est nommé membre temporaire du Conseil des Bâtiments civils. Il remplace alors Ernest Coquart. Il est présenté comme « ancien pensionnaire de l'académie de France à Rome, architecte de la colonne de la place Vendôme et de l'Arc de Triomphe de l'Etoile. Inspecteur des travaux des prisons au ministère de l'Intérieur »[552]. Pour son poste de membre temporaire du Conseil des Bâtiments civils, Normand reçoit une indemnité annuelle de 3000 francs[553]. Il sera par la suite proposé comme

[548] F^{70} 118 : Récompenses honorifiques (XIXe-XXe s.). Ministère d'État. Bureau du Personnel. Légion d'honneur. M. Normand. Nommé chevalier par décret du 22 août 1860.
[549] Archives privées André Cayla : Principales œuvres exécutées par Mr Alfred Normand, Architecte et exposées à l'appui de sa Candidature à l'Institut [1879].
A. N., F^{21} 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile.
[550] A. N., F^{21} 828 : Bâtiments civils. Obélisque de Louqsor : Obélisque de la Place de la Concorde. État des travaux d'entretien à exécuter pendant le courant de l'année 1869 : Devis dressé par A. Normand, Paris, 24 novembre 1864.
[551] A. N., F^{21} 5877 : Travaux aux Bâtiments civils. Colonne Vendôme. Colonne de la place Vendôme. 1871, 1873, 1874, 1875. Reconstruction du monument : Lettre d'Alfred Normand au Ministre des Travaux publics, Paris, 7 juin 1871.
[552] A.N., F^{21} 6697. Conseil général des Bâtiments civils. Composition du Conseil, Dossiers des membres : Ministère des Travaux Publics. Direction des Bâtiments Civils et des Palais Nationaux. Personnel. Conseil général des Bâtiments Civils. Rapport du Directeur des Bâtiments Civils et des Palais Nationaux à Monsieur le Ministre des Travaux Publics, [1875].
[553] A.N., F^{21} 6697. Conseil général des Bâtiments civils. Composition du Conseil, Dossiers des membres : Arrêté du 27 décembre 1875.

membre temporaire pour 1878-1879, mais sa candidature ne sera pas retenue[554]. Enfin pour l'exercice de 1894-1895, Normand redevient membre temporaire du Conseil des Bâtiments civils[555] :

> M. Normand, Membre de l'Institut, Inspecteur Général des Edifices pénitentiaires. Atteint par la limite d'âge, M. Normand a dû cesser l'an dernier ses fonctions d'Architecte des Bâtiments Civils ; il semble équitable, Monsieur le Ministre, de saisir l'occasion qui se présente de l'appeler à siéger au Conseil Général des Bâtiments Civils dont il n'a pas fait partie depuis 1876. Il y apportera, dans l'examen des affaires, l'autorité de sa longue expérience et de son talent.[556]

Normand est alors présenté comme « membre de l'Institut, Inspecteur Général des Edifices pénitentiaires, architecte honoraire des Bâtiments Civils »[557]. Cette décision est approuvée par le Comité des Inspecteurs généraux des Bâtiments civils le 5 décembre 1893, et entérinée par l'arrêté ministériel du 23 décembre 1893. Alfred Normand remplace donc Paul Sédille. Il est nommé membre temporaire du Conseil jusqu'au 31 décembre 1895, en même temps qu'Émile-James-Samuel Ulmann et Victor Laloux[558]. Au 1er janvier 1896, il sera remplacé par Charles-Louis-Ferdinand Dutert.

La présente étude ne permettait pas de s'attarder sur l'activité d'Alfred Normand au sein de ce Conseil, son avis se noyant volontiers dans l'esprit général de l'institution. Il nous a semblé plus intéressant de questionner la carrière de Normand en tant qu'architecte de l'obélisque de Louqsor, de l'Arc de Triomphe de l'Etoile et de la Colonne Vendôme. Les travaux d'entretiens offrent certes peu d'intérêt. Comme l'écrit le journaliste de *La Construction moderne*, ces édifices « lui promettaient alors bien peu d'occasions de se

---

[554] A.N., F21 6698 : Conseil général des Bâtiments civils. Composition du Conseil, Dossiers des membres : Ministère des Travaux publics. Direction du Contentieux et des Bâtiments Civils et Palais Nationaux. Cabinet du Directeur. Lettre à M. le Directeur du Cabinet et du Personnel, [1878].

[555] A.N., F21 6698 : Conseil général des Bâtiments civils. Composition du Conseil, Dossiers des membres : Copie du P.V. de la Séance du Comité des Inspecteurs Généraux des Bâtiments Civils le 5 décembre 1893.

[556] A.N., F21 6698 : Conseil général des Bâtiments civils. Composition du Conseil, Dossiers des membres : Ministère des Travaux publics. Direction des Bâtiments Civils et des Palais Nationaux. 1er Bureau. Rapport du Directeur des Bâtiments civils et des Palais nationaux à M. le Ministre [1893].

[557] A.N., F21 6698 : Conseil général des Bâtiments civils. Composition du Conseil, Dossiers des membres : Ministère des Travaux Publics. Direction des Bâtiments civils et des Palais nationaux, Paris, le 4 janvier 1894.

[558] A.N., F21 6698 : Conseil général des Bâtiments civils. Composition du Conseil, Dossiers des membres : Ministère des Travaux Publics. Direction des Bâtiments civils et des Palais nationaux, Paris, le 4 janvier 1894 ; Conseil général des Bâtiments Civils et des Palais nationaux. Années 1894-1895 : Remplacement de 3 membres temporaires.

distinguer »[559]. Cependant les évènements survenus durant la Commune vont donner à la tâche de Normand une tout autre ampleur.

Etre architecte d'un monument public existant n'offre rien de passionnant pour un artiste qui vient de se distinguer par la réalisation d'un hôtel pompéien pour un membre de la famille impériale. Il s'agit ici de travaux d'entretien relativement simples. En 1869, Normand fait refaire le pavage autour de l'Arc de l'Etoile, entretient les candélabres qui illuminent la place et fait réparer les guérites du monument[560]. L'année suivante il fait refaire les joints de l'attique et le cuivrage galvanique des boules et des chaînes entourant l'Arc. Il fait déposer les candélabres pour le cuivrage et doit donc refaire le pavage et les bordures de trottoirs descellés. S'ajoutent l'entretien de la plomberie, des appareils à gaz et la fourniture en gaz pour ces réverbères[561]. Il s'agit aussi de désherber le terre-plein du monument ou changer des carreaux brisés[562]. Des travaux de même nature sont à faire à l'obélisque de Louqsor place de la Concorde. Normand succède à Jacques Ignace Hittorff en 1864, et reprend à son compte les divers travaux d'entretien : lessivage et grattage des barreaux et réfection des peintures et dorures de la grille entourant le monument[563]. Pour la Colonne Vendôme, Normand réalise aussi ce type de travaux. Il veille à la propreté du soubassement, et fait remplacer les guérites des gardiens en 1870[564]. Ce type de travaux constitue l'ordinaire d'un architecte des Bâtiments civils. Les édifices dont Normand s'occupe échappent à tous travaux d'extension ou d'aménagement comme peuvent en faire l'objet nombre de constructions publiques. Mais les trois monuments entretenus par Normand n'ont guère ces potentialités. Ils sont figés dans leur historicité. Cet emploi peut paraître bien terne. Mais l'histoire permet à Normand de « se distinguer ».

---

[559] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *art. cit.*, p. 506.
[560] A. N. F^{21} 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Arc de Triomphe de l'Etoile. Exercice 1869. Travaux d'entretien : Minute de lettre du Directeur à M. Normand architecte, 22 janvier 1869.
[561] A. N. F^{21} 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Arc de Triomphe de l'Etoile : État des travaux d'entretien à exécuter au monument pendant le courant de l'année 1870, par Alfred Normand.
[562] A. N., F^{21} 5846 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile**.**
[563] A. N., F^{21} 828 : Bâtiments civils. Obélisque de Louqsor : Obélisque de la Place de la Concorde. État des travaux d'entretien à exécuter pendant le courant de l'année 1869 : Devis dressé par A. Normand, Paris, 24 novembre 1864.
[564] A. N. F^{21} 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Arc de Triomphe de l'Etoile. Colonne Vendôme. Obélisque de Louqsor : Rapport sur la situation des travaux, par Alfred Normand, 6 septembre 1870.

2. Restauration de l'Arc de Triomphe de l'Etoile

Normand prend en charge l'entretien de l'Arc de Triomphe à la suite de l'architecte Jean-Charles Danjoy, qui lui-même avait succédé à Abel Blouet en 1854[565]. Normand est nommé architecte de l'Arc en 1862. Il remplit depuis près de dix ans sa tâche, lorsqu'ont lieu les insurrections de la Commune. En avril et mai 1871, l'Arc est le théâtre d'affrontements entre Communards et Versaillais. Les fédérés hissent des canons jusqu'à la terrasse de l'Arc d'où ils tirent des salves d'obus contre les troupes gouvernementales. Ils sont contraints de cesser leurs tirs à cause des violentes vibrations qu'ils imposent au monument. Celui-ci est alors réduit à un simple poste d'observation, protégé au sol par des barricades et une redoute en sacs de terre dotée de cinq canons. La salle située dans l'attique sert alors de poudrière. On y retrouvera près de quatre cents obus chargés et cent vingt boîtes à mitrailles, ainsi qu'une caisse de fusées[566]. Au mois de mai, les troupes gouvernementales bombardent la ville, et l'Arc de l'Etoile subit de lourds dommages. Des éclats d'obus détruisent une partie des structures, les piédestaux des grands groupes sculptés, les moulures du soubassement, les impostes des arcs, les rosaces des voûtes, le grand entablement et l'attique sont altérés en plusieurs endroits. Du côté de Neuilly surtout, le monument est criblé d'obus qui détruisent une partie des reliefs sculptés. Sur le groupe sculpté de droite, la figure principale a le milieu du corps écrasé, une figure de femme est détruite, le bras d'un enfant disparaît et un corps est totalement écrasé. Du côté des Champs-Elysées, le groupe sculpté par Cortot est profondément altéré, notamment la Renommée qui en occupe le sommet. Le groupe sculpté de Rude, *Le retour des armées d'Egypte*, est brisé en deux endroits[567].

En tant qu'architecte de l'Arc de l'Etoile, Alfred Normand est désigné pour procéder à sa restauration[568]. Il s'agit d'effacer au plus vite les traces de la Commune sur ce bâtiment représentatif des hauts faits militaires de la Nation. Le monument pris en otage par les

---

[565] A. N. F^{21} 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Arc de triomphe de l'Etoile. Entretien. Exercice 1862 : Minute de lettre du Ministre à Danjoy architecte, 3 février 1862 ; Répartition du crédit d'entretien de 1851. Arc de Triomphe de l'Etoile, par Blouet architecte, Paris, 11 février 1851.

[566] A. N. F^{21} 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Lettre de Alfred Normand à Monsieur le Ministre des Travaux publics, Paris, 14 juin 1871.

[567] A. N. F^{21} 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Rapport de l'Architecte sur les dégâts causés par l'insurrection : Lettre de Alfred Normand à Monsieur le Ministre des Travaux publics, Paris, 14 août 1871.

[568] LALOUX, Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand*. *op. cit.*, p. 16.
Archives de l'Institut de France. 2E17 : Procès-verbaux des séances de l'Académie des Beaux-Arts : Candidature de NORMAND au fauteuil de l'Académie des Beaux-Arts, 1888.

insurgés doit être rendu à lui-même. Normand se fait l'écho d'une jeune IIIe République qui doit parvenir à unifier son gouvernement autour de valeurs nationales et patriotiques. Il écrit au Ministre des Travaux publics : « Je crois inutile de rappeler ici le rôle que l'Arc de l'Etoile a joué dans cette insurrection »[569], « un monument aussi important que l'Arc de l'Etoile et qui rappelle à la France de si glorieux souvenirs »[570]. L'édifice avait été commencé en 1806 sur ordre de Napoléon Ier pour commémorer les victoires de la Grande Armée. Il avait été conçu par Jean-François Chalgrin, mais ne fut terminé qu'en 1830 par Abel Blouet. Cet Arc, par la puissance de ses masses, la blancheur de la pierre et les différents reliefs allégoriques qui l'ornaient, constituait un marqueur urbain d'une forte portée symbolique.

Une somme de cinquante mille francs est allouée à la restauration de l'Arc pour la seule année 1871[571]. Ce travail ne va pas s'avérer si simple que son état semblait le laisser envisager. Nombre d'altérations sont invisibles depuis le bas de l'édifice, et Normand va s'apercevoir de l'ampleur du travail à mesure que se montent les échafaudages. Lorsqu'il accède à la salle voûtée placée dans l'attique, l'architecte découvre des canons braqués sur la ville à travers de petites ouvertures. Il va donc falloir les faire descendre[572]. On s'aperçoit aussi que l'arrête du larmier du grand entablement est brisée sur toute sa longueur, que les sculptures de la grande frise de Seurre, *Retour des armées d'Italie*, et les Renommées placées dans les écoinçons sont très altérées[573].

Dès le mois de juin, Normand pare au plus urgent : la réparation des réverbères, le remplacement des bornes brisées, la restauration des chaînes entourant le monument, et l'enlèvement des sacs de terre et des ordures[574]. En août, il chiffre le budget nécessaire à la restauration de l'édifice. Il prévoit la réfection de la maçonnerie, des sculptures ornementales et la statuaire, des chéneaux métalliques et du pavage. Il calcule aussi le budget pour l'établissement de palissades mobiles et fermées à clef et les échafaudages nécessaires à la

---

[569] A. N. F[21] 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Arc de Triomphe de l'Etoile. Rapport de l'Architecte sur les dégâts causés par l'insurrection : Lettre de Alfred Normand à Monsieur le Ministre des Travaux publics, Paris, 14 août 1871.
[570] A. N. F[21] 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Lettre de Alfred Normand au Ministre [des Travaux publics], paris, le 10 décembre 1873.
[571] A. N. F[21] 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : État des travaux d'entretien à exécuter au monument pendant le courant de l'année 1872, par Alfred Normand
[572] LALOUX, Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand*. *op. cit.*, p. 19.
[573] A. N. F[21] 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Lettre de Alfred Normand au Ministre [des Travaux publics], Paris, le 10 décembre 1873.
[574] A. N. F[21] 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Lettre d'Alfred Normand à Monsieur le Ministre des Travaux publics, Paris, 14 juin 1871.

conduite du chantier[575]. Il parvient à faire descendre les canons de la salle voûtée en plaçant des sacs de sable dans l'escalier, formant ainsi une rampe[576]. Normand va coordonner les travaux de restauration, notamment auprès des sculpteurs en charge de la réfection des différents reliefs de l'Arc.

Pour restaurer les sculptures, il s'adresse à Antoine Etex, Jacques-Léonard Maillet et Louis Merley. Le statuaire Merley est vraisemblablement celui à qui Normand fit appel pour la réalisation de sculptures d'après des antiques du Louvre pour orner l'hôtel pompéien du prince Napoléon, pensionnaire sculpteur en médaille contemporain de Normand à la Villa Médicis. Jacques-Léonard Maillet (1823-1866) est un ancien élève de James Pradier, ayant obtenu le Grand Prix en 1847. Il a été pensionnaire de l'Académie de France à Rome en même temps qu'Alfred Normand. Ce dernier a fait donc appel à cet artiste qu'il connaît bien, et qui de plus a été l'élève d'un des sculpteurs de l'Arc. Normand demande à Antoine Etex de réparer les sculptures dont il est l'auteur : les groupes de *La Résistance* et de *La Paix*[577]. Le choix d'Etex pour la restauration de ses sculptures est entériné le 15 octobre 1871[578]. Cependant les rapports entre le sculpteur et l'architecte sont souvent conflictuels. Normand se montre d'une très grande exigence, demandant à modifier certains morceaux de l'œuvre, ce qui augmente la quantité du travail. Le sculpteur s'en plaint auprès du Ministre :

> Chaque jour et chaque fois que de concert avec Monsieur Normand l'architecte du Monument, nous touchons à un morceau à remettre, il faut en changer la partie, et augmenter l'œuvre de destruction. Je croyais, ayant modelé chaque partie détruite n'avoir plus qu'à la faire exécuter en pierre par mes praticiens mais, non, il me faut recommencer à modeler en plâtre, puis, à faire un moulage à bon creux de nouveau.[579]

Au mois de novembre 1872, le sculpteur demande à être payé pour son travail. Mais la restauration des sculptures n'étant pas terminée, Normand lui refuse sa rétribution. Il dit que le sculpteur invoque mille prétextes pour faire augmenter ses prix, et se rend trop irrégulièrement sur le chantier pour permettre son avancée. L'architecte finit par se dégager

---

[575] A. N. F[21] 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Travaux nécessités par les dégâts causés par l'Insurrection de Mai 1871. Résumé des Devis, par Alfred Normand, paris, 14 août 1871.
[576] LALOUX, Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand*. *op. cit.*, p. 19.
[577] A. N. F[21] 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Minute de rapport du Directeur des Bâtiments civils à Monsieur le Ministre, 10 février 1872.
[578] A. N. F[21] 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Minute de rapport du Directeur des Bâtiments civils à Monsieur le Ministre, 10 février 1872.
[579] A. N. F[21] 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Lettre de M. Etex au Ministre, Paris, 2 mars 1872.

des travaux de restauration des sculptures d'Etex. Ce dernier livre enfin son travail au mois de novembre 1872. Normand indique dans son rapport que les sculptures sont correctement restaurées, à l'exception de certaines parties qui sont restaurées avec du ciment et qui ne résisteront peut-être pas aux intempéries[580]. Les rapports avec le sculpteur Louis Merley semblent bien moins ombrageux, attendu que Normand n'en fait jamais mention. L'architecte a confié à Merley la restauration de la frise du côté de Neuilly, ainsi que des Renommées des écoinçons. Ce chantier-ci se déroule en 1873[581]. Le budget nécessaire à cette restauration est estimé à six mille francs et l'autorisation de ces travaux entérinée par l'arrêté du 1er août 1874[582].

Normand prévoit l'achèvement du chantier de restauration de l'Arc à la fin de l'année 1874. En 1871, les fonds alloués à la restauration de l'Arc s'élevaient à 47 000 francs, puis à 58 000 francs pour 1872, 53 000 francs pour l'année suivante et enfin 49 000 francs pour l'année 1874. Aucun budget particulier n'est débloqué pour l'année 1875, signe que les travaux ont dû être terminés fin 1847[583]. Le travail de Normand est peu évoqué dans les diverses sources. Les correspondances évoquent les budgets, la chronologie des travaux et les rapports parfois conflictuels avec les personnalités sollicitées pour le chantier. Seul A.D. Yvon parle de méthodes « simples et rationnelles, et parfois hardies » pour la restauration du monument. Il évoque notamment la taille d'un bloc de pierre sur une épure pour remplacer la clef du grand arc, qui sera simplement encastrée par glissement immédiat, sans utiliser de cintrage[584]. Ainsi moins de quatre ans après la Commune, l'Arc de Triomphe de l'Etoile affirme de nouveau la grandeur des armées françaises et renie ce qui pour le gouvernement apparaissait comme de malheureux évènements.

Près de vingt ans plus tard, Normand érige de nouveaux échafaudages sur l'Arc, afin d'y réparer des éléments du bas-relief *La Bataille de Jemmapes* réalisée par C. Marochetti sur la façade Est. Cette restauration donne l'occasion à Alfred Normand de se munir de sa

---

[580] A. N. F21 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Lettre d'Alfred Normand au Ministre, Paris, 26 novembre 1872.
[581] A. N. F21 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Arc de triomphe de l'Etoile. Budget pour l'année 1873. Travaux d'entretien, par Alfred Normand, 18 décembre 1872.
[582] A. N. F21 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile : Rapport de Cardaillac Directeur des Bâtiments civils et des Palais nationaux au Ministre des Travaux publics, approuvé le 1er août 1874.
[583] A.N., F21 6697 : Conseil général des Bâtiments civils. Composition du Conseil, Dossiers des membres : [Tableau des fonds] alloués à l'entretien et réparations ordinaires des Bâtiments civils. 1874-1878.
[584] YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand. *art. cit.*, p. 102.

chambre noire, et de réaliser quelques photographies de l'œuvre depuis les échafaudages[585]. Son fils Charles Normand profitera de cette opportunité pour publier cette ultime restauration menée par son père, dans *Le Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*[586].

3. Restauration de la Colonne Vendôme

Il est un second monument dont Normand va avoir à s'occuper suite aux évènements de la Commune, et qui a été bien autrement touché. La Colonne dite de la Grande Armée fut érigée entre 1806 et 1810 sur ordre de Napoléon Ier par Jacques Gondoin et Jean-Baptiste Lepère. Le monument rendait hommage aux victoires de l'armée napoléonienne, notamment la prise d'Ulm et la bataille d'Austerlitz[587]. La colonne fut ornée de bas-reliefs de bronze issu de la fonte des canons pris aux Russes et aux Autrichiens, soit près de cent cinquante mille livres de bronze. Ceux-ci, dessinés par Pierre Bergeret, représentaient les cent huit départements français sous forme d'allégories[588]. Les bas-reliefs se déroulaient de façon hélicoïdale, à l'instar de ceux de la Colonne Trajane à Rome. Au sommet fut érigée une statue de Napoléon en empereur romain réalisée par Antoine-Denis Chaudet. Celle-ci fut descendue par les forces coalisées lors de la défaite de Paris en 1814, et destinée à être fondue. Le 8 avril 1831, une ordonnance du roi Louis-Philippe fit rétablir l'effigie de Napoléon au sommet de la Colonne. Charles-Émile Seurre fut chargé de sa réalisation, et choisit de représenter l'empereur en « Petit chapeau » bicorne et redingote. La statue fut placée le 29 juillet 1833. En 1863, une nouvelle statue se substitua à une autre moins lourde réalisée cette fois par

---

[585] Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : Alfred Normand, *Arc de l'Etoile. Paris. Bas-relief de Marochetti. 1834*, négatif au gélatino-bromure, 18 x 24 cm, signé A. Normand, daté 1892 (NRM00250) ; Alfred Normand, [Arc de Triomphe de l'Etoile à Paris], négatif au gélatino-bromure, 18 x 24 cm, s.n., s.d. [1892] (NRM00249).

[586] NORMAND, Charles. Première photographie des parties hautes de l'Arc de Triomphe de l'Etoile. *Le Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, Vol. VI, 1892, p. 5-6.

[587] A. N., F^{21} 576 : Service des Bâtiments civils. Colonne Vendôme : Note du Ministère des Travaux publics. Direction des Bâtiments civils. Colonne Vendôme, s.d.

[588] NORMAND, Alfred, NORMAND, Charles. La colonne Vendôme. *Bulletin de la Société des Amis des monuments parisiens*, n° 37-38, onzième volume, 1897, p. 131-132.

Auguste Dumont, sur ordre de Napoléon III[589]. Celle-ci consistait en une réplique de la toute première statue de Chaudet, à laquelle on avait rendu la petite Victoire d'origine, retrouvée peu auparavant, et que la statue de l'empereur tenait dans sa main[590].

Durant la Commune, la Colonne Vendôme est prise pour cible par les revendications idéologiques des insurgés. Celle-ci est vue comme « un symbole de force brute et de fausse gloire, une affirmation du militarisme, une négation du droit international, une insulte permanente des vainqueurs aux vaincus »[591]. Les Communards ont eu à subir quatre mois d'un siège mené par les forces prussiennes et refusent la capitulation de la France. Le gouvernement républicain s'est réfugié à Versailles, laissant Paris aux mains du peuple qui refuse de rendre les armes. Le Conseil de la Commune prend alors la décision de détruire un monument qu'il considère comme un symbole du pouvoir bonapartiste et une injure au principe de fraternité. Sa destruction est érigée en symbole de la force et de la détermination des Communards, ordonnée par un décret voté le 12 avril 1871. Le mardi 16 mai 1871, la Colonne Vendôme est renversée[592]. On a scié en biseau la base de la colonne et son sommet est attaché par un câble. Au sol, un lit de terre et de fumier a été placé afin d'amortir la chute du monument. Le câble rattaché à une poulie est tiré, et la colonne monumentale s'écroule. De nombreuses photographies sont prises, relayées par la gravure qui publie dans la presse cette destruction célébrée par les insurgés (fig. 223, 224). La Colonne Vendôme renversée devient une icône largement utilisée par les Communards, et sert de toile de fond aux portraits des membres du Conseil de la Commune[593].

Lorsque les Versaillais reprennent la ville de Paris, et après la Semaine Sanglante, le gouvernement de la IIIe République se met en place, et l'on décide rapidement la reconstruction des monuments ayant souffert durant les combats ou ayant subi des déprédations volontaires, à l'instar de la Colonne Vendôme. La reconstruction de la Colonne est décidée par l'Assemblée nationale, et ordonnée par une loi du 30 mai 1873 : « La colonne

---

[589] A. N., F^{21} 576 : Service des Bâtiments civils. Colonne Vendôme : Note du Ministère des Travaux publics. Direction des Bâtiments civils. Colonne Vendôme, s.d.
[590] AUNAY, Alfred d'. L'achèvement de la colonne. *Le Figaro*, 21e année, 3e série, n° 270, Lundi 12 octobre 1874, p. 1.
[591] DELPIT, Martial. *Enquête parlementaire sur l'Insurrection du 18 mars. Rapports*. Paris : Librairie Germer-Baillère, 1872.
[592] A. N., F^{21} 5877 : Travaux aux Bâtiments civils. Colonne Vendôme : Colonne de la place Vendôme. 1871, 1873, 1874, 1875. Reconstruction du monument.
[593] *Les hommes de la Commune*, gravure publiée dans *L'Illustration. Journal universel*, 18 juillet 1871.

de la place Vendôme sera reconstruite telle qu'elle existait au moment de sa destruction »[594]. Un crédit de deux cent cinquante mille francs est ouvert par l'État pour mener à bien les travaux[595]. Alfred Normand, en tant qu'architecte de la Colonne Vendôme, se voit chargé de la reconstruction de la Colonne. Il s'agit avant tout d'effacer les traces de la Commune :

> Aujourd'hui il n'y a de place que pour une seule pensée : déplorer l'acte horrible du renversement de ce monument et aspirer à en effacer les traces le plus promptement possible.[596]

Il s'agit bien d'effacer l'histoire qui heurte la toute nouvelle IIIe République et le sentiment d'intégrité de la Patrie. La Colonne doit donc être reconstruite à l'identique, afin que le gouvernement puisse oublier ces évènements si funestes pour lui. « Ne pas le rétablir au grand complet, c'est donner quelque peu raison aux communeux »[597], ainsi s'exprime le journaliste du *Figaro* se faisant la voix des Versaillais humiliés. Normand va donc s'atteler à la tâche architecturale et politique qui lui est confiée. Il s'attache à reconstruire la Colonne à l'identique, en reprenant le système constructif d'origine. Il présente son projet au Conseil des Bâtiments civils, se proposant de :

> Rétablir colonne dans son état primitif, suivant le mode de construction qui avait été employé, qui était parfait en tous points et promettait une durée indéfinie, de telle sorte que la restauration achevée il ne soit point possible de s'apercevoir de sa reconstruction ; tel paraît être à l'Architecte soussigné le mode préférable à employer et le seul résultat à obtenir.[598]

Alfred Normand ne se contente pas d'une restauration méticuleuse pour répondre aux aspirations d'amnésie du gouvernement, mais il se livre aussi à un véritable travail archéologique, retrouvant ses anciennes passions de pensionnaire. Les travaux, pour cette raison, vont avancer bien lentement. Normand réfléchit longuement à la meilleure façon de

---

[594] A. N., F[21] 5877 : Travaux aux Bâtiments civils. Colonne Vendôme : Ministère des Travaux publics. Direction des Bâtiments civils. Rapport de M. Cardaillac Directeur des Bâtiments civils au Ministre des Travaux publics, approuvé le 10 juillet 1874.

[595] A. N., F[21] 5877, Travaux aux Bâtiments civils. Colonne Vendôme : Rapport de Cardaillac, Directeur des Bâtiments civils et des Palais nationaux, approuvé le 17 juin 1873 par le ministre des Travaux publics.

[596] A. N., F[21] 5877 : Travaux aux Bâtiments civils. Colonne Vendôme : Ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Conseil général des Bâtiments civils. Séance du 29 juillet 1871. Rapport fait au Conseil par Monsieur Duc.

[597] AUNAY, Alfred d'. L'achèvement de la colonne. *art. cit.*, p. 1.

[598] A. N., F[21] 5877 : Travaux aux Bâtiments civils. Colonne Vendôme : Devis descriptif et estimatif de la dépense à faire pour la reconstruction de la colonne de la Grande Armée de la Place Vendôme, par Alfred Normand, 26 juin 1871.

reconstruire l'édifice, à conserver un maximum des matériaux existants, et à les agencer de la façon la plus exacte et authentique.

Normand établit deux projets de reconstruction : un premier consistant en une restauration à l'identique, et un second proposant une armature métallique afin de contrer les esprits fâcheux qui craignent un nouveau déboulonnement de l'édifice. Le premier projet réutilise les matériaux de l'ancienne colonne. Il implique de réparer et de redresser les plaques de bronze, de refaire les pièces manquantes, de réparer les tenons placés à l'arrière des plaques qui permettaient de les attacher au noyau en maçonnerie. Normand estime ce travail d'une grande simplicité, ne nécessitant pas même l'intervention de l'architecte mais seulement d'ouvriers méticuleux. Le devis se chiffre à près de deux cent cinquante-cinq mille francs[599]. Le second projet comprend une armature métallique de six grands montants verticaux en cornières et tôles rivées. Les montants seraient reliés par des ceintures hélicoïdales suivant le périmètre des bas-reliefs en bronze. La structure serait maintenue par de grandes croix de Saint-André. À l'intérieur, l'escalier serait métallique et pourrait être plus large que celui d'origine. On pourrait en outre établir facilement de petites ouvertures pour une meilleure aération et un éclairement amélioré, ce qui offrirait plus de confort aux visiteurs montant à son sommet. Il chiffre ce projet à plus de trois cents onze mille francs[600]. Cette proposition d'un second projet répond à une demande de l'architecte Davioud qui proposait que la colonne fût reconstruite avec une armature métallique comme la Colonne de Juillet, afin qu'il soit impossible de la vandaliser[601].

Normand ne cache pas sa préférence pour le premier projet. Il indique que l'armature métallique souffrirait d'oscillations et qu'il faudrait constamment entretenir les fers et les peindre pour en éviter l'oxydation. Mais, surtout, il préfère la fidélité historique à l'innovation hors de propos. Il plaide bien volontiers pour son premier projet, qui a l'avantage de

---

[599] A. N., F[21] 5877: Service des Bâtiments civils. Colonne de la place Vendôme (1871, 1873, 1874, 1875). Reconstruction du monument : Devis descriptif et estimatif de la dépense à faire pour la reconstruction de la colonne de la Grande Armée de la Place Vendôme, par Alfred Normand, 26 juin 1871 ; Ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Conseil général des Bâtiments civils. Séance du 29 juillet 1871. Rapport fait au Conseil par Monsieur Duc.

[600] A. N., F[21] 5877: Service des Bâtiments civils. Colonne de la place Vendôme (1871, 1873, 1874, 1875). Reconstruction du monument : Reconstruction de la Colonne de la Place Vendôme. Envoi d'un deuxième projet en Fer et bronze. Lettre d'Alfred Normand au Ministre des Travaux publics, 17 juillet 1871.

[601] LALOUX, Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand*. *op. cit.*, p. 17.

« reproduire aussi exactement que possible la vérité historique »[602] et de « nous rendre, et aussi à la postérité, ce monument avec l'intérêt historique de sa construction »[603]. Le Conseil des Bâtiments civils balance peu entre les deux projets présentés par l'architecte. Celui-ci s'inquiète d'une armature métallique adjointe à la base encore en place de la Colonne, et plus encore des oscillations qui seraient accentuées par les plaques de bronze, car celles-ci ne sont pas conçues pour être soumises à des forces de cette nature. Il trouve le second projet de Normand ingénieux, mais d'une solidité incertaine. Il lui semble aussi qu'une armature métallique n'offre guère plus de garanties contre le déboulonnage qu'un noyau en maçonnerie[604]. Normand, qui ne semblait guère enthousiaste à l'idée d'une armature métallique, a sans doute peu soigné son second projet, de façon à faire pencher le Conseil pour un projet de réédification à l'identique. Le Conseil des Bâtiments civils, qui ne brille que rarement par son esprit d'innovation, voit d'un mauvais œil l'utilisation d'une armature métallique pour un monument constituant déjà une prouesse architecturale et marquant la grandeur historique et artistique de la France. Le Conseil ne veut pas faire ce que l'on nommerait aujourd'hui du façadisme, et ne souhaite pas dénaturer ou trahir le monument de Gondoin et Lepère. Il s'agit d'une part de rendre sa splendeur au monument et, par voie de conséquence, à la Patrie, et effacer toute trace de l'humiliation :

> Ne serait-il pas regrettable de découvrir sous ce vêtement de bronze de style impérial un squelette de fer qui ne serait qu'un produit industriel des procédés modernes ? […] Ne serait-ce pas transmettre à la postérité par une sorte d'écriture la terrible et douloureuse histoire de nos malheurs.[605]

Le 29 juillet 1871, le Conseil des Bâtiments civils adopte le premier projet présenté par Alfred Normand[606]. Celui-ci n'a alors besoin que de l'approbation du Ministre des Travaux publics, qui sera donné le 17 juin 1873. Tous les fragments de la Colonne existants ont été rassemblés, et la statue qui la couronnait pourra être replacée après réparation ; il n'y manque

---

[602] A. N., F[21] 5877: Service des Bâtiments civils. Colonne de la place Vendôme (1871, 1873, 1874, 1875). Reconstruction du monument : Ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Conseil général des Bâtiments civils. Séance du 29 juillet 1871. Rapport fait au Conseil par Monsieur Duc.
[603] A. N., F[21] 5877: Service des Bâtiments civils. Colonne de la place Vendôme (1871, 1873, 1874, 1875). Reconstruction du monument : Ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Conseil général des Bâtiments civils. Séance du 29 juillet 1871. Rapport fait au Conseil par Monsieur Duc.
[604] A. N., F[21] 5877: Service des Bâtiments civils. Colonne de la place Vendôme (1871, 1873, 1874, 1875). Reconstruction du monument : Ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Conseil général des Bâtiments civils. Séance du 29 juillet 1871. Rapport fait au Conseil par Monsieur Duc.
[605] A. N., F[21] 5877: Service des Bâtiments civils. Colonne de la place Vendôme (1871, 1873, 1874, 1875). Reconstruction du monument : Ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Conseil général des Bâtiments civils. Séance du 29 juillet 1871. Rapport fait au Conseil par Monsieur Duc.

que la petite Victoire qui a été perdue et qu'il faudra refaire. Normand a donc la charge de remonter le noyau de pierres en se servant en priorité de celles qui sont encore en bon état, de réparer les plaques endommagées, de remettre en forme celles qui ont été déformées dans la chute du monument, et de refaire celles qui ont disparu. Enfin, il doit concevoir un échafaudage qui permettra de remonter le monument. Normand établi un devis qui s'élève à 256 943,25 francs, soit 43 025,35 francs pour la charpente, 45 000 francs pour le modelage et la restauration des pièces de bronze, 50 120 francs pour le redressage des plaque et leur ajustage, la fourniture des fers, le montage et le transport, 93 876,59 francs pour la maçonnerie, 10 000 francs pour la sculpture des nouvelles pièces et les réparations, et enfin 14 521,31 francs d'honoraires et frais d'agence. Le crédit voté n'est que de 250 000 francs, et Normand parvient à ramener le budget à cette somme[607]. Les travaux ne commencent véritablement qu'en 1873.

L'échafaudage conçu par Alfred Normand pour la réédification de la Colonne va faire l'objet de plusieurs publications dans les revues d'architecture, tant il a séduit ses confrères[608]. Le journaliste de *La Construction moderne* parle de cette structure dans son article consacré à la carrière de Normand, indiquant que « tous les architectes ont encore présents les échafaudages, si bien conçus dans leur légèreté et leur équilibre, qui permirent de mener à bonne fin une telle entreprise »[609]. Normand en conçoit les plans, et réalise une petite maquette de bois (fig. 225), qu'il lèguera au Musée Carnavalet qui le conserve toujours aujourd'hui[610]. L'échafaudage se compose d'une base carrée. Huit poteaux sont enfoncés de deux mètres dans le sol et légèrement inclinés de façon à se rejoindre deux à deux au premier

---

[606] *Idem.*

[607] A. N., F[21] 5877: Service des Bâtiments civils. Colonne de la place Vendôme (1871, 1873, 1874, 1875). Reconstruction du monument : Rapport de Cardaillac, Directeur des Bâtiments civils et des Palais nationaux, approuvé le 17 juin 1873 parle ministre des Travaux publics.

[608] *Reconstruction de la colonne de la place Vendôme à Paris. Echafaud pour l'érection de la statue de Napoléon 1[r] le 27 décembre 1875. Exécuté sous les ordres de Mr Normand architecte*, gravure publiée dans *Croquis d'architecture. Intime Club*, 10e année, 1876, N°II f.2.
Albert de Korsak, *Détails de la reconstruction de la colonne Vendôme exécutée sous la direction de M. Alfred Normand architecte*, gravure publiée dans *Croquis d'architecture. Intime Club*, 11e année, 1877, N° VII, f. 1.
Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens, 1892 et 1893, t. 6-7, p. 5-6.
Charpente pour la reconstruction de la Colonne Vendôme. *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, 1892, t. 6, p. 89-94.

[609] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *art. cit.*, p. 507.

[610] Archives privées André Cayla : Extrait du Procès-verbal de la séance du 3 avril 1909 de la Commission du Vieux Paris, p. 45 : Lettre de Charles Normand à A.M. de Selves, préfet de Paris, Cannes, 1er avril 1909 ; Extrait du Procès-verbal de la séance du 3 avril 1909 de la Commission du Vieux Paris.
Musée Carnavalet : Alfred Normand, [Reconstruction de la colonne Vendôme], maquette en chêne et noyer teintés, 96,5 x 39,20 x 40,10 cm (salle 26).

tiers de leur hauteur. Aux angles sont plantés des poteaux verticaux réunis les uns aux autres par des poutres en moise. Tous les deux niveaux, des poteaux diagonaux partent des angles pour se réunir deux à deux au centre de chaque côté de l'échafaudage. Ceux-ci sont plus rapprochés du fût de la colonne, et permettent l'établissement de planchers permettant le travail des ouvriers. Des escaliers sont établis en quinconce sur toute la hauteur de l'édifice, desservant chaque niveau et ajoutant à la stabilité de la construction. Le sommet de l'échafaudage est solidifié par des croix de Saint-André. Normand confie sa réalisation à l'entrepreneur en charpente Duprez, qui a déjà en charge l'échafaudage du Panthéon[611] endommagé durant le siège de Paris en 1870 et restauré par Louis-Victor Louvet en 1873.

Normand confie à l'entrepreneur Vernaud les travaux de maçonnerie, à Despujol les travaux de béton, à Thiébault et fils le travail du bronze et à Mauduit et Béchet la pose des pièces de bronze. Le fondeur Victor Thiébault (ou Thiébaud) avait déjà été sollicité par Normand pour la réalisation de la sculpture du tombeau prince Jérôme père aux Invalides[612]. Il devra ici refaire les parties manquantes des bas-reliefs en bronze. Jacques-Louis Maillet, pensionnaire contemporain à la Villa Médicis et ami de Normand, a été déjà sollicité pour l'Arc de l'Etoile sur les conseils du directeur des Bâtiments civils Cardaillac. Il est ici employé pour sculpter les plâtres destinés à la restauration ou à la réalisation de bas-reliefs[613]. Les plaques de bronze existantes sont déposées chez les entrepreneurs Mauduit (ou Monduit) et Béchet pour redressage et réparation. Mais ceux-ci rencontrent de grandes difficultés car bon nombre de plaques de bronze se brisent lorsqu'on essaie de les redresser à la presse. Les plaques restent difficiles à ajuster au noyau de maçonnerie. Le chantier prend du retard à cause du mauvais état des plaques, des pierres d'origines qui se sont abîmées sous les intempéries et de bronzes volés[614]. Normand, avec sa démarche quasi archéologique et son intransigeance, refuse de s'écarter des techniques de mise en œuvre d'origine. Or celle-ci présente de grandes irrégularités. Une approche de cette nature s'accordait aux exigences de

---

[611] Charpente pour la reconstruction de la Colonne Vendôme. *art. cit.*, note 1 p. 93.
[612] Musée d'Orsay : Alfred Normand, [Chapelle Saint-Jérôme aux Invalides. Statue du roi Jérôme], mine de plomb et encre sur papier, 23,5 x 11,7 cm, s.n., s.d. (ARO 1985 64), note au crayon : « M. Thiébaud fondeur, rue du fb St Denis 144 ».
[613] A. N., F[21] 5877: Service des Bâtiments civils. Colonne de la place Vendôme (1871, 1873, 1874, 1875). Reconstruction du monument : Soumission de 1873 ; Ministère des Travaux publics. Directeur des Bâtiments civils et des Palais nationaux. 1er Bureau. Rapport du Directeur des Bâtiments civils à M. le Ministre des Travaux publics, 9 août 1873.
[614] A. N., F[21] 5877: Service des Bâtiments civils. Colonne de la place Vendôme (1871, 1873, 1874, 1875). Reconstruction du monument : Ministère des Travaux publics. Division des Bâtiments civils. Colonne

l'Institut pour des Restaurations sur papier ; Normand pouvait se permettre de prendre une année de retard pour approfondir et peaufiner son travail de pensionnaire. Mais il doit ici se confronter au principe de réalité conditionné par un budget, des délais, et une équipe de travail. L'inspecteur Duc rend compte des retards pris et des tensions montantes entre Alfred Normand et ses ouvriers et entrepreneurs :

> Je crois néanmoins devoir faire remarquer qu'une certaine tension existe entre la direction et l'exécution. Peut-être plus de confiance accordée à des entrepreneurs qui ont fait leurs preuves d'habileté et d'expérience et aussi plus de souplesse dans les ordres de direction apporteraient elles des facilités à l'exécution sans nuire à la perfection.[615]

L'agencement des plaques est conçu par Normand de telle sorte qu'il est impossible d'en enlever une sans la briser ou sans démonter les plaques une à une depuis le haut de l'édifice. Leur montage a nécessité des répétitions préparatoires sur des gabarits au pied de l'édifice, avant le montage définitif. Les différents gabarits, réalisés d'après la colonne originelle, permettent de palier ses irrégularités. Les ouvriers une fois perchés en haut de l'échafaudage sont ainsi certains de ne pas avoir à appliquer des plaques dont le profil ne correspond pas à la forme du noyau de maçonnerie ou aux plaques déjà en place. La colonne s'affine progressivement à partir du premier tiers du fût. Il faut donc prendre en considération sa forme pour calibrer les plaques. Celles-ci sont attachées par des goujons et s'emboîtent les unes après les autres en suivant les courbes hélicoïdales, de la même façon que sur la colonne d'origine[616]. Chaque plaque s'emboîte par le bas à celle du dessous grâce à une rainure placée derrière la baguette saillante[617]. Des gravures publiées dans *Croquis d'architecture* rendent compte du montage du monument (fig. 226,227).

En avril 1874, les travaux atteignent les deux-tiers du fût de la colonne. Au mois de juillet, la colonne est presque entièrement reconstituée. Restent les réparations du chapiteau et du lanternon. Normand observe alors qu'à la base du lanternon existe une inscription indiquant : « Monument élevé à la Gloire de la grande armée par Napoléon le Grand commencée le XXV août MDCCCV sous la direction de M. Denon, directeur général MM.

---

d'Austerlitz à la place Vendôme, Arc de l'Etoile, Obélisque de Louqsor. Bureau de l'architecte. Lettre de A. Normand au Ministre, 17 juillet 1874.

[615] A.N., F^{21} 757/2 : Rapport sur les travaux de la colonne Vendôme, par Duc Inspecteur à Monsieur le Ministre des Travaux publics, Paris, 16 février 1874.

[616] AUNAY, Alfred d'. L'achèvement de la colonne. *art. cit.*, p. 1.

[617] Charpente pour la reconstruction de la Colonne Vendôme. *art. cit.*, note 1 p. 92.

J.B. Lepère et L. Gondoin architectes ». Normand propose alors qu'à son exemple soit gravée une inscription qui rappelle la reconstruction de la Colonne Vendôme. Il propose de faire graver sur une autre face la loi du 30 mai 1873 ordonnant sa reconstruction à l'identique : « La colonne de la place Vendôme sera reconstruite telle qu'elle existait au moment de sa destruction »[618]. Enfin le 12 octobre 1847, une machine à vapeur élève la calotte d'airain qui doit recouvrir le lanternon. Restent quelques ajustements, et à la fin du mois, la Colonne Vendôme a retrouvé son aspect d'origine. Il ne reste plus qu'à lui restituer sa statue de Napoléon[619]. On espérait pouvoir se contenter de la réparer. Mais son état est tel qu'il a fallu la refondre. Heureusement, Dumont en possédait encore une maquette à moitié d'exécution, à partir de laquelle est réalisé le modèle à taille réelle[620]. La statue sera finalement érigée le 27 décembre 1875[621].

Le travail de Normand à la Colonne Vendôme aura été un travail tout autant archéologique que technique. Il a fait preuve d'une grande ingéniosité pour la conception de son échafaudage. On dira à propos de ce dernier : « La légèreté et la simplicité du système adopté ont seules pu donner un résultat si avantageux ». Celui-ci n'a coûté que 17 000 francs et a brillamment résisté aux vents puissants qui ont sévi sur Paris durant cette période de reconstruction[622]. Pour la réédification de la Colonne Vendôme, Normand a utilisé les plans d'origines réalisés par Gondoin et Lepère[623], et fait appel à son sens de l'observation, développé lors de sa pension à Rome, particulièrement lorsqu'il travaillait à la Restauration du Forum romain. Il sait lire les vestiges pour en déduire tant l'architecture que l'architectonique. Cette démarche lui a fait prendre du retard dans l'exécution, comme l'indique l'inspecteur Duc :

> Surtout préoccupé de ne s'écarter sous aucun point des conditions de la première exécution [...] [Normand] se prêtait difficilement à des concessions de

---

[618] A. N., F[21] 5877 : Service des Bâtiments civils. Colonne de la place Vendôme (1871, 1873, 1874, 1875). Reconstruction du monument : Ministère des Travaux publics. Direction des Bâtiments civils. Rapport de M. Cardaillac Directeur des Bâtiments civils au Ministre des Travaux publics, approuvé le 10 juillet 1874.
[619] AUNAY, Alfred d'. L'achèvement de la colonne. *art. cit.*, p. 1.
[620] A. N., F[21] 5877: Service des Bâtiments civils. Colonne de la place Vendôme (1871, 1873, 1874, 1875). Reconstruction du monument : Note sur la colonne Vendôme [du Directeur du Département des B.C.], 15 octobre 1874.
[621] Alfred Normand, *Reconstruction de la colonne de la place Vendôme à Paris. Echafaud pour l'érection de la statue de Napoléon 1[r] le 27 décembre 1875. Exécuté sous les ordres de Mr Normand architecte*, gravure publiée dans *Croquis d'architecture. Intime Club*, 10e année, 1876, N°II f.2.
[622] Charpente pour la reconstruction de la Colonne Vendôme. *art. cit.*, note 1 p. 94.
[623] Archives privées André Cayla : Extrait du Procès-verbal de la séance du 3 avril 1909 de la Commission du Vieux Paris, p. 45 : Lettre de Charles Normand à A.M. de Selves, préfet de Paris, Cannes, 1er avril 1909.

> main-d'œuvre ou des procédés qui auraient facilité les opérations [...]. Cette rigueur pouvait produire des mécomptes et en effet une exactitude absolue portée avec excès en quelques points a engendré en même temps des irrégularités d'assemblage auxquelles il a fallu se soumettre et qui très probablement n'existaient pas dans l'état primitif.[624]

Le journaliste Aunay dévoile, par quelques mots anodins, la démarche de Normand : « [L'architecte] en a fait une restitution patiente, conformément au vote de l'Assemblée, et absolument comme s'il s'agissait de reconstituer un édifice curieux de la Grèce ou de Rome ». Cependant Normand est parvenu à ses fins, et la Colonne Vendôme a retrouvé sa splendeur. Le traumatisme de la Commune s'efface de la ville. L'histoire est oubliée, et la vie et les affaires reprennent leur cours, comme le fait remarquer non sans humour ce même journaliste :

> Bientôt, grâce au concours de tout ce personnel, les gens du monde dégoûtés de la vie, qui n'eussent jamais voulu se jeter du haut d'une plate-forme révolutionnaire comme celle du monument de Juillet, pourront reprendre le cours de leurs exercices. Le chapiteau de la colonne Vendôme sera rendu le mois prochain aux amateurs de suicide et aux anglais atteints du spleen.[625]

Il est vrai qu'avec la réouverture du monument ressurgissent les difficultés liées à l'accueil et à la gestion du public. En 1882, les habitants du quartier choqués par une succession de suicides, signent une pétition pour que des mesures soient prises – surélévation de la balustrade ou établissement d'un grillage[626]. Ceux-ci finissent par obtenir gain de cause, et le monument est fermé au public. Ce n'est qu'en 1926 que son fils Paul Normand, devenu architecte de la Colonne à la suite de son père et d'Esquié, en proposera la réouverture[627].

La carrière d'Alfred Normand au sein des Bâtiments civils aurait pu n'être que de peu d'intérêt pour un jeune architecte empli du rêve de la Rome antique. La fonction d'auditeur au

---

[624] A. N., F[21] 757/2 : Rapport sur les travaux de la colonne Vendôme, par Duc Inspecteur à Monsieur le Ministre des Travaux publics, Paris, 16 février 1874.
[625] AUNAY, Alfred d'. L'achèvement de la colonne. *art. cit.*, p. 1.
[626] A. N., F[21] 5877: Service des Bâtiments civils. Colonne de la place Vendôme (1871, 1873, 1874, 1875). Reconstruction du monument : Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Direction des Bâtiments civils et des Palais nationaux. Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique et des B.A., 6 mai 1882, et Directeur Général à M. Normand, architecte, 9 mai 1882.
[627] A. N., F[21] 5877: Service des Bâtiments civils. Colonne de la place Vendôme (1871, 1873, 1874, 1875). Reconstruction du monument : Lettre de Paul Normand, Architecte en chef de la Colonne Vendôme à Monsieur le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Paris, le 28 octobre 1926.

Conseil permettait surtout une prise de contact avec l'institution, et la possibilité de se constituer un réseau professionnel. En tant qu'inspecteur, il a pu se familiariser avec les architectes des édifices publics, en comprendre les enjeux sur le terrain. Il rencontre vraisemblablement Jacques Joseph Émile Badiou de la Tronchère, inspecteur général de l'hospice impérial des Quinze-Vingts qui s'adressera à lui pour la réalisation du monument au baron Larrey à Tarbes. Surtout il a fait la connaissance d'Edmond-Jean-Louis Grillon, inspecteur général de la 6e circonscription. C'est avec lui que Normand va réaliser l'ouvrage *Projets-spécimens pour servir à la construction des prisons départementales*[628]. C'est à la suite de cette réalisation que Normand sera nommé inspecteur général des édifices pénitentiaires. Cette nouvelle fonction va lui permettre de rencontrer nombre de futurs commanditaires, dont vraisemblablement la famille Latour. La commande de l'hôtel pompéien du prince Napoléon lui a ouvert la porte à la renommée et à une nouvelle commande : le tombeau du prince Jérôme père aux Invalides. Mais avec le discrédit du prince Napoléon fils et son exil en Suisse, Normand perd un réseau de commanditaires prestigieux. Son appartenance aux Bâtiments civils lui permet de renouveler son réseau et de recevoir de nouvelles commandes. Avec la restauration des bâtiments dont il a la charge suite aux évènements de la Commune – l'Arc de Triomphe de l'Etoile et la Colonne Vendôme – Normand a l'occasion de se distinguer. Il peut aussi renouer avec la pratique archéologique qui lui tenait à cœur lorsqu'il était à Rome, et voit là l'occasion d'expérimenter le savoir-faire dont il n'avait fait usage que sur papier. Par ses activités au sein des Bâtiments civils et sa qualité d'inspecteur des édifices pénitentiaires, Normand s'ouvre la voie de la grande commande édilitaire et publique.

[628] GRILLON, Louis, NORMAND, Alfred-Nicolas. *Projets-spécimens pour servir à la construction des prisons départementales. Dressés d'après les ordres de son Excellence M. le Ministre de l'Intérieur*. Paris : Régnier, 1854, 25 p.

III. La commande édilitaire et publique : du bon usage de Rome, ou l'Antiquité raisonnée

A. L'architecture hygiéniste et publique

1. Le marché public de Grenelle (1863-1865)

En 1863, Alfred Normand reçoit la commande d'une halle métallique destinée à accueillir le marché de Grenelle. Depuis l'année 1852, Normand est inspecteur des travaux de la Ville de Paris, travaillant sous la direction de Victor Baltard[629]. C'est d'ailleurs sous le patronage de ce dernier que Normand est devenu membre de la Société centrale des Architectes en 1853[630]. Durant le Second Empire, plusieurs petites halles sont construites sur le territoire parisien de façon à alimenter tous les quartiers de la ville. Ce sont en tout vingt et une halles qui sont construites à cette intention. Parmi eux le marché du Temple (1863-1865) et le marché Saint-Honoré (1864-1865) construits par Jules de Mérindol[631], le marché de Popincourt, les marchés du boulevard Malesherbes et du boulevard Magenta[632]. Les marchés alimentaires résultent généralement de conventions passées entre la Ville et des investisseurs privés sous forme de concession. Les investisseurs financent la construction et peuvent exploiter le marché durant la période couverte par la concession. C'est dans ces conditions que va être construit le marché public de Grenelle. Depuis l'Annexion des communes

[629] Archives privées André Cayla : Principales œuvres exécutées par Mr Alfred Normand, Architecte et exposées à l'appui de sa Candidature à l'Institut [1879]. LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred-Nicolas Normand. Architecte photographe*. Mission du Patrimoine Photographique. Ministère de la Culture et de la Francophonie, 1994, p. 66.
[630] EPRON, Jean-Pierre. *Comprendre l'Éclectisme*. Paris : IFA/Norma Editions, 1997, p. 335.
[631] NARJOUX, Félix. *Paris. Monuments élevés par la Ville 1850-1880. Édifices d'utilité générale*. Paris : Vve Morel et Cie, 1883, p. 16-17, 21-22.
[632] OPPERMANN, C.A. Halle en fer de Grenelle, à Paris, par M. A. Normand, Architecte de la Ville. Construite par M. Maurice Grand. *Nouvelles annales de la construction*, 15e année, n° 178, octobre 1869, col. 81.

périphériques en 1860, la population du « quartier » de Grenelle a considérablement augmenté, d'où la nécessité d'y construire un marché alimentaire[633].

La convention entre la Ville et les investisseurs est passée le 17 mars 1864[634]. Elle résulte d'une délibération du Conseil municipal datant du 16 mai 1862, déclarant d'utilité publique la construction d'un marché aux comestibles dans le XVe arrondissement, ancienne commune de Grenelle. Celle-ci est entérinée par un arrêté préfectoral le 3 juin 1862. La convention engage M.M. Demion et Boc de Saint-Hilaire concessionnaires, et la Ville de Paris. Le terrain choisi est principalement la propriété de M. Demion, et les deux propriétaires doivent faire l'acquisition de terrains appartenant à MM. Lemoult et Letendre pour obtenir la surface nécessaire à l'établissement du marché. Finalement, le second concessionnaire, Boc de Saint-Hilaire, se retire de la concession le 14 décembre 1863. Le traité définitif est établi le 17 mars 1864. Ce traité indique qu' « il sera établi, dans les conditions ci-après, un marché couvert, pour la vente des comestibles ». Le marché occupera une surface 1900 m² environ, comprenant 250 places de 4 m² chacune, extensibles à 300 places si le Préfet en fait la demande. Ces places sont destinées pour 4/5e aux denrées comestibles, et le 1/5e restant « à des industries autres ». Deux pavillons doivent être établis, l'un pour les agents de surveillance et de police du marché, l'autre pour les agents du concessionnaire. Le bâtiment sera construit en fonte et comprendra des caves sur 1/10e de la superficie des places. Des voies de circulation doivent être établies autour du marché, comprenant chaussées et trottoirs pourvus d'égouts. Celles-ci doivent permettre la circulation du public et le stationnement des véhicules approvisionnant le marché. Le traité stipule que :

> Le marché sera construit aux frais et risques du concessionnaire, sous la surveillance d'un architecte de la Ville, désigné par le Préfet de la Seine, et d'après les nivellements approuvés par lui, et conformément aux plans et devis qui ont été approuvés par les parties. […] La construction du marché et son appropriation devront être terminées dans le délai de deux ans, à partir de ce jour.

Le 17 mars 1864, date du traité passé entre la Ville et le concessionnaire Demion, les plans ont déjà été exécutés, et il ne s'agit plus que de procéder à la construction. Dans ce traité l'auteur des plans n'est pas mentionné, et l'architecte chargé de la construction n'a pas encore

---

[633] SADDY, Pierre, *Alfred Normand. Architecte. op. cit.*, n.p.
[634] Bibliothèque de l'Hôtel de Ville de Paris (BHdV): SEINE. *Concession d'un marché à Grenelle par la Ville de Paris à M. Demion (17 mars 1864)*. Paris : C. de Mourgues, [s.d.] (2149).

été désigné. L'architecte chargé de la conception de l'édifice n'est autre qu'Alfred Normand. Victor Baltard a vraisemblablement recommandé Normand pour la conception de cette halle d'approvisionnement secondaire, conçue essentiellement d'après le modèle des Halles centrales de Baltard. Normand en réalise les dessins en 1863[635]. L'architecte désigné par le préfet pour l'exécution du projet est Maurice Grand. Le marché est inauguré en 1865[636]. Le bâtiment abritant le marché est représenté dans diverses publications. En 1867 et 1868, Normand insère dans le *Moniteur des Architectes* des planches relatives au marché. Il y présente l'élévation du petit côté donnant sur la rue du Commerce, des vues partielles de la façade et la coupe transversale d'une colonne, les détails d'une colonne et d'un segment de chéneau en élévation, coupes et plans, et enfin les détails des boutiques de maraîchers donnés en élévation, coupe, coupes de détails et plan[637]. Avec ces gravures il fait connaître l'aspect artistique de son travail, mettant l'accent sur la composition de la façade et la qualité des ornements. On oublierait presque qu'il s'agit là d'un édifice utilitaire, à usage de marché alimentaire. En revanche la revue *Nouvelles annales de la construction* offre une vision plus technique, donnant l'élévation des façades longitudinale et latérale, plan et détails, mais surtout des détails plus proprement constructifs tels que la coupe transversale sur une ferme, des détails d'assemblage, les coupes horizontales des colonnes, la composition des pièces composant les descentes d'eau et les plans de la charpente et de la couverture[638]. Ces planches s'accompagnent d'un bref article donnant une description technique de l'édifice[639].

Le marché public de Grenelle s'établit donc au n° 108 de la rue du Commerce, dans le quartier de Grenelle. Sa construction a nécessité l'expropriation de deux parcelles sises dans la rue de la Croix-Nivert, parallèle à la rue du Commerce (fig. 228). Celle-ci permettait notamment l'établissement d'une rue desservant le marché sur sa face latérale postérieure et

---

[635] Archives privées André Cayla : Principales œuvres exécutées par Mr Alfred Normand, Architecte et exposées à l'appui de sa Candidature à l'Institut [1879].
[636] BRADIER, Alexandre. *Les journées de Napoléon III, de l'impératrice et du prince impérial*. Paris : Daireaux, 1882, p. 69.
[637] NORMAND, Alfred (del.), HIBON (sc.), *Marché public à Grenelle-Paris. Mr. Normand Architecte. Façade sur la rue du Commerce*, gravure publiée dans *Le Moniteur des Architectes*, vol. 2, 1867, pl. 108.
NORMAND, Alfred (del.), PENEL (sc.), *Marché public à Grenelle-Paris. Mr. Normand Architecte. Détail des Boutique de marchands de Verdure*, gravure publiée dans *Le Moniteur des Architectes*, vol. 2, 1867, pl. 114.
NORMAND, Alfred (del.), HIBON (sc.), *Marché public à Grenelle-Paris. Mr. A. Normand Architecte. Façade. Détails. Pl. 2*, gravure publiée dans *Le Moniteur des Architectes*, vol. 2, 1867, pl. 118.
NORMAND, Alfred (del.), HIBON (sc.), *Marché public à Grenelle-Paris. M.A. Normand Architecte. Cheneau et Colonnes. Détails. Pl. 3*, gravure publiée dans *Le Moniteur des Architectes*, vol. 3, 1868, pl. 154.
[638] *Marché de Grenelle construit de 1864 à 1865*, deux gravures publiées dans *Nouvelles annales de la construction*, 15e année, n° 178, octobre 1869, pl. 39-40, 41-42.

l'accès aux rues parallèles au marché, créées suivant les termes de la convention avec la Ville[640]. Le marché consiste en un bâtiment unique abritant le marché, précédé sur la rue du Commerce par deux pavillons l'un pour le concierge et l'autre pour le receveur (fig. 229). Ces deux pavillons ne sont pas sans évoquer le pavillon du concierge de l'hôtel pompéien du prince Napoléon. Il s'agit de deux petites constructions à étage unique, conçues sur un plan rectangulaire. Les façades sur rue sont percées d'une fenêtre unique munie d'un chambranle à l'antique, avec décrochement du linteau et corniche volante. La construction est ornée de pilastres angulaires d'ordre dorique, comportant une rose entre l'astragale et la corbeille. Ceux-ci soutiennent une corniche architravée à deux fasces. Les façades donnant sur les entrées du marché (fig. 230) présentent une porte flanquée de deux fenêtres présentant des chambranles similaires. Chacun de ces édicules est couvert d'un toit à croupes.

Le bâtiment du marché proprement dit mesure 96,44 x 20,44 m, pour une hauteur de 12,70 m. Les façades sont composées selon un module de travée composé d'un socle de pierre, d'un soubassement en brique et pierre, et d'une surface vitrée couverte par des arcs surbaissés soutenus par des colonnes en fonte (fig. 230). Celles-ci sont creuses, de façon à recevoir les descentes d'eau. Au-dessus, un treillis métallique couronne le mur, surmonté d'un chéneau. La couverture est en zinc et présente un lanterneau central soutenu par un treillis métallique. La façade longitudinale du marché se présente en vingt-quatre travées, dont trois sont percées d'ouvertures pour l'accès aux allées intérieures. La façade latérale donnant sur la rue du Commerce se compose de cinq travées. La travée centrale est percée d'une porte qui, comme dans la façade longitudinale, occupe toute une travée en largeur. Au centre de cette travée sont agrafées les armoiries de la ville, à hauteur du chéneau.

Chaque travée est marquée par deux colonnes engagées d'ordre dorique, comportant un petit piédestal en amortissement, surmonté d'une console décorée d'une feuille d'acanthe (fig. 231). À l'aplomb de chacune d'elles, Normand a établi des gargouilles à gueules de lions, surmontées d'une palmette comme s'il s'agissait d'une antéfixe placée derrière. Le soubassement est en brique et pierre à assises alternées, dessinant de petits losanges. Au-

---

[639] OPPERMANN, C.A. Halle en fer de Grenelle, à Paris, par M. A. Normand, Architecte de la Ville. Construite par M. Maurice Grand. *Nouvelles annales de la construction*, 15e année, n° 178, octobre 1869, col. 81-82.
[640] BhVP : *Plan du marché du 15e arrondissement*, 1864 (EXPROPRIATION 483).

dessus sont établies des lames-jalousies en verre dépoli, ayant 50 cm de portée libre entre les montants[641].

La charpente est réalisée en fer forgé et fonte (fig. 223). Les fermes ont 20,22 m de portée pour 5,30 m de flèche. Le système utilisé par Normand est celui de Camille Polonceau. Les arbalétriers sont en treillis métallique. Un réseau de tirants métallique y est accroché, assumant les rôles d'entrait articulé, de poinçon, de jambettes et contrefiches. Au-dessus s'appuie le lanterneau par l'intermédiaire de jambettes et d'un poinçon. Des bielles de fonte moulée permettent d'articuler les différents tirants. Ce système permet une grande portée, de la légèreté et un éclairement maximum grâce à la portée et par le lanterneau d'une surface de 453 m². La couverture est en voligeage jointif de bois, recouvert de zinc.

La construction reviendra à 271 000 francs pour le marché, comprenant notamment 260 000 pour le marché et 5 500 francs pour chaque pavillon, ce qui revient à 131,40 francs le mètre carré. Le directeur de la revue *Annales de la construction* commente ainsi cette construction :

> C'est un très-bon type de halle ordinaire, et l'on y a introduit quelques perfectionnements particuliers, notamment les ventilateurs à jour, latéraux qui ferment la frise du pourtour des façades et diverses autres améliorations de détail dans les charpentes, les écoulements d'eau, etc.[642]

Ces mots expriment un intérêt tout-à-fait relatif pour cette construction. Il est vrai que celle-ci poursuit la direction donnée par Baltard aux halles centrales, et relayée par les architectes de la Ville tels que Jules de Mérindol. D'ailleurs les journalistes et confrères retiendront plus volontiers les marchés de ce dernier que celui de Normand. Félix Narjoux, dans son ouvrage sur les édifices publics de Paris, ne traite pas de la halle métallique de Normand, bien que celle-ci entre tout-à-fait dans l'ère chronologique interrogée : les années 1850-1880. On revanche on y trouve les deux marchés du Temple et Saint-Honoré construits par Jules de Mérindol, qui montrent de grandes similitudes avec l'architecture mise en œuvre dans le marché de Grenelle. La charpente conçue pour le marché du Temple est similaire à celle de Grenelle : un arbalétrier en treillis métallique et des tirants métalliques articulés par des bielles de fonte moulée (fig. 233). Le mobilier est le même qu'au marché Saint-Honoré. Mérindol a conçu les mêmes stalles ornées de rinceaux avec un grillage en losange surmonté

[641] OPPERMANN, C.A. Halle en fer de Grenelle. *art. cit.*, col. 82.

d'un petit cartouche entouré de rinceaux (fig. 234). Seulement les rinceaux de Normand apparaissent comme plus délicats, plus soignés et plus complexes que ceux conçus par Mérindol (fig. 235). La force du projet de Normand consiste essentiellement en une adéquation au programme du point de vue architectonique, et en une finesse du traitement ornemental. Comme dans son projet de serre pour son concours de construction métallique à l'École des beaux-arts en 1843, il utilise la colonne de fonte creuse pour acheminer les eaux pluviales, et en fait un élément de décor. La serre arborait des gargouilles à l'antique à l'aplomb de chapiteaux corinthiens, séparés par des consoles et chéneaux à rinceaux de caractère Renaissance (fig. 14). Ici Normand simplifie le discours, utilisant l'ordre dorique pour un édifice public utilitaire, et ponctuant ses chéneaux de gargouilles à gueule de lion. Il orne ses chéneaux de simples roses, et couronne les gargouilles d'une petite palmette évoquant une antéfixe. Normand répond au programme et affirme la structure. Mais, nostalgique et soucieux de son art comme de la qualité qu'il peut offrir à faible coût aux Parisiens, il reste le jeune pensionnaire rêvant des *compluvia* de Pompéi.

Comme l'hôtel pompéien, la halle métallique de Grenelle se voit détruite à la fin du siècle. Lorsque la concession arrive à son terme, la Ville récupère le marché, qu'elle est tenue d'exploiter[643]. Mais celle-ci est mal gérée par la municipalité qui se trouve démunie face à la concurrence des marchés volants. Elle renonce donc à exploiter le marché, et en décide la fermeture. Le marché public de Grenelle est détruit en 1899[644]. Cependant il semble avoir influencé l'architecture outre-Atlantique. Dans la ville de Recife au Brésil, un marché couvert est construit entre 1872 et 1875[645], reprenant avec une grande fidélité les principes mis en œuvre par la halle de Grenelle, qu'il s'agisse de la façade à jalousies surmontées d'un treillis métallique, des colonnes ou pilastres de fonte surmontés de consoles, des chéneaux ponctués de roses et de gargouilles à gueules de lions surmontées de palmettes (fig. 236), ou qu'il s'agisse du système de charpente métallique à arbalétriers en treillis métallique et tirants métalliques assemblés par des bielles (fig. 237).

---

[642] OPPERMANN, C.A. Halle en fer de Grenelle. *art. cit.*, col. 81.
[643] Archives de la Ville de Paris. VONC 334 : Rapport de l'architecte voyer du 15e arrondissement. Marché de Grenelle. Estimation, Paris, 13 août 1896.
[644] SADDY, Pierre, *Alfred Normand. Architecte. op. cit.*, n.p.
[645] Mercado de São José. *Le Petit Futé* [en ligne]. [référence du 02 janvier 2012]. Disponible sur : http://www.petitfute.com/adresse/etablissement/id/73973/mercado-de-sao-jose-visites-points-d-interet-recife

2. La piscine du Lycée Michelet à Vanves (1878)

Alfred Normand va être amené à construire une structure pour laquelle il va solliciter des motifs tout-à-fait similaires à ceux du marché public de Grenelle, bien que le programme en soit très éloigné. Il s'agit d'une piscine pour le lycée Michelet à Vanves. Ce lycée est établi au n° 2 de la rue Jullien. À l'origine de cet établissement se trouve un château construit par Jules Hardouin-Mansart entre 1698 et 1704, implanté dans un parc dessiné par le même architecte. Le 27 juillet 1792, ce château qui appartenait aux princes de Condé devient bien national. Le 28 fructidor de l'an VI, le domaine est acheté par le collège Louis-le-Grand devenu « Prytanée français », qui en fait un lieu de promenade et de convalescence pour ses élèves. Au milieu du XIXe siècle, le nouveau proviseur M. Forneron a l'idée de transformer cette annexe du lycée en pension permanente pour les élèves qui pourraient y bénéficier du grand air et de l'espace arboré du parc. C'est ainsi que dès 1853, le collège Louis-le-Grand y transfère les classes élémentaires. On ajoute donc deux ailes et un préau au pavillon construit par Hardouin-Mansart. En 1862 est construite l'infirmerie, et Louis-Joseph Duc en construit la chapelle. Le 6 août 1864, un décret impérial transforme cette annexe du lycée Louis-le-Grand en lycée impérial autonome. Il possède donc désormais sa propre administration. Le lycée accueille alors les enfants dès l'âge de six ans et jusqu'à la classe de Quatrième. Il prend le nom de Lycée du Prince Impérial lors de la visite de ce dernier. Les élèves qui le fréquentent sont principalement des fils de notables. L'établissement rencontre alors un tel succès que les bâtiments existants se révèlent rapidement insuffisants. On décide donc l'édification de nouveaux bâtiments. En 1866 est construit le moyen collège auquel on adjoint des bains-douches. En 1868, Duc y construit un gymnase et une salle de spectacle[646].

Ce lycée a dès les premiers temps pour vocation d'offrir aux enfants un vaste espace, de l'air pur, des arbres, et dans ce cadre une éducation sportive. Comme l'indique Pierre Saddy dans son catalogue d'exposition : « cette réalisation de prestige fut créée principalement à des

[646] DUPONT-FERRIER. *Écoles, Lycées, Collèges, Bibliothèques*. Paris : Renouard, 1913, p. 173-175. Château, Lycée dit Château de le Prevost puis Desconde, Lycée du Prince Impérial, actuellement Lycée Michelet à Vanves (92). In : MINISTÈRE DE LA CULTURE. *Base Mérimée* [en ligne]. [référence d 02 décembre 2012]. Disponible sur : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=REF&VALUE_98=IA00060621

fins d'hygiène scolaire »[647]. Les agrandissements et constructions suivantes seront essentiellement conçus en ce sens. En 1876, Alfred Normand est sollicité pour la construction d'une piscine de natation[648]. La même année voit se construire un manège d'équitation. De 1883 à 1887, Normand construira les bâtiments destinés au grand collège : une bibliothèque, des ateliers, une serre, une nouvelle infirmerie, une blanchisserie et une buanderie. La nouvelle infirmerie accueillera bains chauds et bains sulfureux dans ses dépendances. Avec l'ajout de ce grand collège, l'établissement va devenir un lycée à part entière, et le 30 mai de l'année suivante, il prendra le nom de « Lycée Michelet »[649]. Malheureusement nous n'avons pu recueillir suffisamment d'informations sur les autres bâtiments réalisés par Normand dans ce lycée pour en présenter les détails. Seule la piscine est à ce jour documentée.

Normand est chargé, en tant qu'architecte du gouvernement, de la conception des plans et de la construction de la piscine de natation[650]. La piscine se compose d'un bassin et de parterres gazonnés, circonscrits par des cabines (fig. 238). Le bassin proprement dit est un rectangle à pans-coupés de 32 mètres de longueur pour 15 mètres de largeur. Sa profondeur est inégale, descendant en faible pente depuis une volée de marches établies sous le niveau de l'eau, et adopte une pente plus prononcée pour la dernière partie du bassin beaucoup plus profonde. L'eau du bassin est chauffée à 20°C par des appareils situés dans l'épaisseur du radier[651]. Les parterres de gazon sont séparés par de petites allées conduisant aux cabines. De part et d'autre de chaque allée sont placés des bancs. Le bâtiment des cabines, établi tout autour, adopte le même plan rectangulaire à pans-coupés, mesurant 50 x 33 m. Les côtés du rectangle sont occupés par les cabines. Dans les pans-coupés sont établis de petits pavillons abritant les water-closets et les urinoirs. Au centre de la façade postérieure se trouve la lingerie, conçue sur un plan carré. Sa façade du côté du bassin arbore la forme d'un pavillon à trois faces. Les deux travées latérales sont percées de fenêtres et la travée centrale est munie d'une porte surmontée d'un petit fronton. Le petit bâtiment est couvert d'un toit en pavillon.

Les cabines (fig. 239) sont au nombre de cent huit, formant quatre galeries perpendiculaires. Elles mesurent environ cent vingt centimètres de large chacune. Il s'agit de

---

[647] SADDY, Pierre. *Alfred Normand. Architecte. op. cit.*, n.p.
[648] LE BAS, Antoine. Architectures du sport : 1870-1940. Val-de-Marne, Hauts-de-Seine. In : HERVIER, Dominique (dir.), Paris, Inventaire Général, Ed. Connivences, 1991, p. 102.
[649] DUPONT-FERRIER. *Écoles, Lycées, Collèges, Bibliothèques. op. cit.*, p. 176.
Piscine de natation, au lycée de Vanves. *Encyclopédie d'Architecture*, t. 10, 1881, p. 94.
[650] *Idem.*
[651] *Idem.*

petits box accessibles par un portillon. Ceux-ci sont séparés par des cloisons de bois sur lesquelles sont fixés des portemanteaux. Un banc est placé sur toute la largeur de chaque cabine le long du mur du fond. Le sol des cabines est en parquet posé sur le bitume[652]. Chaque galerie de cabines est couverte par un toit à double pente soutenu par de fines tiges métalliques reliées par des petites poutres métalliques. Les éléments de la fermette sont profilés en double T. Les poteaux soutiennent un arbalétrier relié à la structure par des rinceaux de fer forgé. Un cercle occupant le tympan fait office de poinçon. Les rinceaux donnent l'impression d'assumer le rôle d'entrait, de contrefiches et d'aisseliers.

La façade extérieure est composée d'un socle de pierre et d'un mur en remplissage de briques rouges et jaunes agencées de façon à dessiner de grands losanges. Le couronnement du mur est assuré par une rangée de pierres de taille. Au-dessus reposent des tiges métalliques soutenant la partie antérieure du toit. Toutes les quatre travées, une tige métallique noyée dans la maçonnerie mais visible à la surface du mur, contribue à la rigidité de la structure. Chaque poteau métallique est articulé au couronnement du mur par de petites volutes rentrantes situées de part et d'autre du poteau. Le toit à double pente est surmonté d'une petite crête métallique influencée par les rinceaux de la clôture du monument au baron Larrey à Tarbes réalisé en 1864 (fig. 203). La couverture est en zinc. Un lambrequin est suspendu à la base du toit, de chaque côté.

L'article paru dans l'*Encyclopédie d'architecture* en 1881 indique que « c'est la première fois qu'un établissement de ce genre [une piscine] est établi dans une construction scolaire de l'Etat ». Son auteur en fait une critique des plus élogieuses : « L'ensemble de cette piscine qui, par ses proportions, ses dispositions, le soin de la construction et le caractère distingué de tous ses détails, prend les proportions d'un petit monument, fait le plus grand honneur à l'architecte qui en a conçu les plans et dirigé l'exécution »[653]. Normand n'est d'ailleurs pas peu fier d'avoir réalisé cette construction si originale pour un lycée. C'est l'une des œuvres qu'il mettra en avant lors de sa candidature à l'Institut : « Les travaux importants du grand lycée de Vanves et sa piscine de natation, seul établissement de ce genre existant à Paris »[654]. Le programme de la piscine présente une originalité évidente. Mais quant à sa conception, on doit surtout y voir une transposition quasiment littérale du modèle de la halle

[652] *Ibid.*, p. 95.
[653] *Ibid.*, p. 94.

métallique du marché de Grenelle. Normand y a appliqué les murs en remplissage brique, une ossature métallique en double T et une couverture en zinc. Même les rinceaux métalliques sont une citation de ceux que Normand avait fait placer sur les stalles du marché. On y retrouve les consoles rentrantes, de petits cercles placés dans les angles, et une confusion entre le rôle décoratif et le rôle structurant de ces rinceaux qui préfigurent ainsi un des poncifs de l'Art Nouveau. Malheureusement cette piscine, comme le marché public de Grenelle et l'hôtel pompéien, sera détruite. Son analogie avec la halle métallique ne s'arrête pas qu'aux formes architecturales, mais s'applique aussi au devenir de l'édifice. La piscine de Normand est détruite aux environs de 1960, quelques années seulement avant la destruction des Halles centrales de Baltard, signifiant l'indifférence des différents acteurs à l'égard de l'architecture métallique du XIXe siècle. La première piscine d'un lycée d'État, et le modèle de l'architecture de halle appliquée à un tel programme disparaît ainsi peu avant que la France ne pose un regard sensible sur de telles œuvres. La proximité historique faisait encore, en 1960, office de prisme dépréciateur, et l'on eût tôt fait de la qualifier de banale, laide et rien que très ordinaire. Le traumatisme des Halles de Baltard a retiré ce voile de banalité, mais la piscine n'existe plus, aujourd'hui, que sur papier.

Pour que son architecture demeure, il faut sans doute la constance de son commanditaire ou la puissance d'une volonté publique. Mais il faut aussi, sans doute, une conception première qui puisse s'adapter à des besoins qui évoluent et des constructions dont l'efficacité et la nécessité soient pérennes. Sans doute est-ce le cas de l'hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye, que Normand réalisera entre 1875 et 1884.

---

[654] Archives de l'Institut de France. 2E17 : Procès-verbaux des séances de l'Académie des Beaux-Arts :

3. L'hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye (1875-1884)

a) Aux origines d'un nouvel hôpital

Le 12 août 1875, la commission administrative de l'hôpital de Saint-Germain-en-Laye s'adresse à Alfred Normand pour la conception et la réalisation d'un nouvel hôpital-hospice. Ce faisant, il s'inscrit dans la tradition hospitalière de la ville. En 1670, la reine Marie-Thérèse fondait l'hôpital de la Charité. Cet hôpital fut confié aux Fille de la Charité, de l'ordre de Saint-Vincent-de-Paul. Huit ans plus tard, la marquise de Montespan y faisait construire l'Hôpital général, destinée à l'accueil des vieillards. Ces deux hôpitaux se virent réunis en 1803, en vertu d'un arrêté du premier Consul Napoléon-Bonaparte[655]. L'hôpital général se trouve progressivement désaffecté au profit de l'hôpital de la Charité. Seulement ce dernier avait été conçu pour accueillir seulement soixante-dix malades, et se retrouva rapidement surchargé. En 1856, s'y trouvent massés les services d'accueil des vieillards indigents, des malades civils et militaires, des orphelines et des écoles de filles dirigées par les sœurs[656]. Les bâtiments sont saturés, mal aérés, et s'altèrent rapidement. En 1856, la commission administrative approuve la constitution d'une œuvre destinée à récolter les fonds nécessaires à l'établissement d'un nouvel hôpital, à acquérir les terrains et à ordonner sa construction. En 1857 est acheté un terrain sis rue de Pologne. Dix ans plus tard, un legs conséquent du marquis d'Ourches permet enfin d'entamer les démarches liées à la construction du nouvel hôpital[657]. Le concours pour la construction est lancé en 1870, avec pour programme un hôpital-hospice dont la façade principale sera située rue de Pologne, contenant trois cents cinquante lits mais pouvant en accueillir jusqu'à cinq cents. Celui-ci doit

---

Candidature de NORMAND au fauteuil de l'Académie des Beaux-Arts, 1888.

[655] « N° 765. 13 ventôse an II (4 mars 1803). Arrêté qui ordonne la réunion de l'hôpital des vieillards de Saint-Germain à l'hôpital des malades de la même ville, et détermine la manière de procéder à la fixation des dépenses des autres hôpitaux (III, Bull. CCLI, n° 2347).

Art. 1er. L'hôpital des vieillards de la ville de Saint-Germain sera réuni, avec les meubles, biens et revenus en dépendant, à l'hôpital des malades ; a la charge par la commission administrative, d'entretenir pour les pauvres vieillards un nombre de lits égal à celui des places fixées par les fondations ». Extrait de *Recueil général des lois, décrets, ordonnances, etc. depuis le mois de Juin 1789 jusqu'au mois d'août 1830*, tome IX. Paris : à l'administration du journal des notaires et des avocats, 1839, p. 483-484.

[656] Délibération de la commission administrative du 8 mai 1856. Extrait restitué dans PATOUT, Jean-Pierre. *Métamorphose d'un hôpital. De l'hôpital-hospice d'Alfred Normand au Centre général de Saint-Germain-en-Laye*. Paris : Association pour l'étude de l'histoire de la sécurité sociale, 1990, p. 9.

être pourvu d'une chapelle contenant de deux cent cinquante à trois cents personnes. Les concurrents doivent se soumettre au cahier des charges élaboré par le directeur de l'assistance publique M. Husson, qui a déterminé les dimensions des salles, la ventilation, les espaces servants, le fonctionnement des fenêtres, les systèmes de chauffage, eaux, égouts et lieux d'aisance[658]. Cependant les moyens financiers – huit cent mille francs – apparaissent comme très restreints par rapport à l'ambition de l'œuvre. Le jury est composé notamment de Joseph-Auguste-Émile Vaudremer (1829-1914) et Pierre-Joseph Dubel (1824-1906), architectes de la Ville de Paris. La plupart des projets dépassent largement le budget prévu et sur les trois projets retenus, aucun ne remplit réellement les conditions fixées par la commission ; et l'œuvre s'engourdit pour quelques années[659]. Il faudra l'intervention de deux donateurs pour que le nouvel hôpital de Saint-Germain-en-Laye voie le jour.

En 1871, M. Lamant fait don de 100 000 francs par legs à l'œuvre de l'hôpital. Enfin en 1875, le baron et la baronne Gérard offrent la somme de 800 000 francs. C'est principalement ce dernier don qui va donner le coup d'envoi de la construction. Les fonds disponibles pour l'hôpital s'élèvent désormais à 1 500 000 francs. Le baron Gérard, en plus de son don, recommande avec beaucoup d'insistance un architecte en qui il a toute confiance : Alfred Normand[660]. C'est en tant que « grand prix de Rome, inspecteur des bâtiments des prisons, architecte des bâtiments civils » que Normand est sollicité par la commission pour la réalisation et l'exécution du nouvel hôpital. L'architecte accepte le projet et ses conditions dans une lettre datée du 27 août 1875. Cependant il se met là au service de commanditaires difficiles, qui lui feront réaliser pas moins de huit projets consécutifs, engageant principalement l'orientation et le caractère des façades[661]. En novembre 1877, la façade principale est définitivement arrêtée sur une rue nouvelle établie entre la rue de Pologne et la rue d'Ourches : la rue de la Baronne-Gérard. Le projet d'exécution est signé par l'architecte, la commission et les principaux entrepreneurs le 20 avril 1878. Nous nous sommes appuyée pour cette étude sur la monographie réalisée par Pierre Patout, docteur en droit de la santé,

---

[657] PATOUT, Jean-Pierre. *Métamorphose d'un hôpital. op. cit.*, p. 11.
[658] *Ibid.*, p. 12.
[659] *Ibid.*, p. 13.
[660] *Ibid.*, p. 13-14.
[661] « M. Normand, grand prix de Rome, inspecteur général des bâtiments des prisons architecte des bâtiments civils recommandé chaleureusement à la commission administrative par M. le baron et par Mme la baronne Gérard, sera invité à faire connaître les conditions auxquelles ils se chargerait de ces travaux de construction du Nouvel Hospice ». Extrait de la délibération du 12 août 1875, rapportée dans la séance du 3 mars 1877 du Conseil municipal. Restitué dans PATOUT, Jean-Pierre. *Métamorphose d'un hôpital. op. cit.*, p. 14.

directeur du plan, des programmes et des travaux du centre hospitalier général de Saint-Germain-en-Laye, publiée en 1990 à la suite d'une communication au 115e congrès international des sociétés savantes en avril de la même année[662]. Son auteur y réalise une étude historique bien documentée qui renseigne le déroulement du projet et les conditions de sa construction. Le 13 juillet 1878 est posée la première pierre de l'hôpital. L'inauguration de l'hôpital a lieu le 23 octobre 1881. En septembre de la même année, on commence la construction de la chapelle, qui ne sera achevée qu'en 1884. En 1882, les jardins entre les pavillons sont aménagés[663].

b) L'hôpital-hospice d'Alfred Normand

Dans la seconde moitié du XIXe siècle, on a pour habitude d'établir les hôpitaux selon le système pavillonnaire, de façon à isoler les malades des blessés ou des femmes en couches et éviter ainsi les contagions d'un service à l'autre. L'hôpital Lariboisière conçu par Pierre Gauthier en 1839 en constitue le principal modèle : des pavillons établis en rangées parallèles autour d'une cour centrale et reliés par de vastes portiques. Au fond de la cour est établie la chapelle. La question de l'aération, de la pénétration de la lumière, les systèmes de chauffage et la gestion des eaux devient centrale dans la conception de chaque hôpital. L'espace vert est aussi fréquemment prévu entre les pavillons, de façon à assainir l'air que l'on pense vicié[664]. Cependant la nature du terrain sur lequel est projeté l'hôpital ne permet guère cette disposition car la parcelle est étroite. Normand opte donc pour quatre pavillons parallèles, reliés par une galerie perpendiculaire traversant chaque pavillon en son centre. En cela, il s'inscrit dans le courant des théories hygiénistes du chirurgien Jacques Tenon (1724-1816) prônant l'aération, l'orientation est-ouest des bâtiments et le système pavillonnaire[665]. Au lieu de fermer l'hôpital sur lui-même, Normand l'ouvre généreusement sur la ville, le circonscrivant par de simples grilles et des murs d'enceinte latéraux. Cette organisation se

---

[662] PATOUT, Jean-Pierre. *Métamorphose d'un hôpital. op. cit.*, p. 5.
[663] PATOUT, Jean-Pierre. *Métamorphose d'un hôpital. op. cit.*, p. 19-20.
[664] MIGNOT, Claude. *L'architecture au XIXe siècle*. Fribourg : Office du Livre/Moniteur, 1983, p. 224-225, 229.
[665] BUSSIÈRE, Roselyne. *Saint-Germain-en-Laye. 1800-1940. Le passé recomposé*. Images du Patrimoine, N° 159. Paris, Inventaire général : éd. Association pour le Patrimoine de l'Ile-de-France, 1997, p. 59.
TENON, Jacques. *Mémoire sur les hôpitaux de Paris*. Paris : imprimerie de Ph.-D. Pierres, 1788, 472 p.

retrouvera au St Saviour's Union Infirmary construit par Henry Jarvis et fils à Londres en 1886-1887 : quatre pavillons parallèles reliés par une galerie perpendiculaire traversant chacun d'eux, un parti ouvert sur la ville, circonscrit seulement par des grilles et un mur d'enceinte sur les côtés. Le programme comprend aussi une chapelle qui n'est pas uniquement à l'usage des malades, mais aussi des habitants de la ville. Celle-ci ne saurait donc se trouver en fond de cour. Normand l'établit dans l'alignement de la rue nouvelle, accessible pour les habitants par un porche sur rue et pour les malades par la galerie où ont été ménagées des portes donnant accès à des tribunes dans le chœur. À l'arrière de l'hôpital se trouve un pavillon accueillant les bains. Il est relié à l'extrémité des deux pavillons centraux par un préau.

Les quatre pavillons sont similaires, comprenant un corps central et deux corps latéraux de moindre hauteur (fig. 240). Seuls les deux pavillons des extrémités ne présentent qu'un corps latéral, du côté de la rue nouvelle. La configuration du terrain n'en permettait pas l'établissement sur le pavillon de droite et certainement par souci d'économie a-t-on renoncé au corps latéral sur le pavillon opposé, ce qui permettait d'agrandir le jardin placé entre les deux pavillons. Au-devant des deux pavillons centraux se trouvent deux petits bâtiments d'un seul niveau, accueillant l'administration pour l'un et le bureau de bienfaisance pour l'autre. Normand quitte ici le répertoire formel de Rome pour s'approprier la logique constructive du rationalisme. Les leçons de Rome ne sont toutefois pas absentes de son œuvre, en ce sens qu'il en applique ici la cohérence architectonique : une architecture rythmée par des verticales fortes soutenant de grandes lignes horizontales, une affirmation de la muralité et le thème éprouvé du portique, sollicité par la grande galerie de distribution. En ce sens, il rejoint ses confrères ralliés à la cause du rationalisme. Normand réalise ici une architecture austère et fonctionnelle, démontrant son efficacité dans sa rhétorique architecturale. Dans le détail, on peut cependant noter les influences de l'architecture médiévale et de la première Renaissance française. C'est seulement à l'intérieur de l'église que l'on pourra retrouver l'écriture du pensionnaire de Rome avide de richesse ornementale et sensible aux influences byzantines.

Les pavillons offrent un contraste saisissant entre le corps central et les corps latéraux. Les corps latéraux présentent une composition tripartite sur chaque façade : trois travées réparties sur trois niveaux (fig. 241-242). De puissantes verticales scandent les façades : des contreforts aux angles et des pilastres surmontés d'un pyramidion sur piédestal au niveau des combles. Le niveau de soubassement se distingue par des arcs surbaissés surmontant les baies,

et par l'utilisation de la meulière. Le reste du bâtiment est en pierre de taille. Dans chaque travée et à chaque niveau est percée une étroite baie. Sur les travées latérales, les baies centrales sont divisées par un meneau et une traverse, évoquant volontiers les baies de la Renaissance. Celles-ci sont surmontées d'un corps de moulure réunissant les deux pilastres et formant un léger décroché à la rencontre de la baie, de façon à la couronner d'une sorte de corniche. Sur la façade principale, une grande baie en arc plein-cintre permet l'accès au bâtiment, couverte par la pénétration de la galerie perpendiculaire. À l'étage supérieur les baies sont au nombre de trois pour les travées latérales et d'une pour la travée centrale. Les fenêtres du niveau de comble sont comprises dans des lucarnes dont le pignon est couvert d'une petite corniche se brisant en fronton à l'aplomb de la fenêtre. Les seuls décors sont de petits losanges d'ardoise de part et d'autre des baies du premier et du deuxième niveau. La travée centrale des façades principales est traitée en léger ressaut et couronnée d'une grande lucarne à deux baies jumelées et surmontées d'une petite ouverture carrée. Ces grandes lucarnes sont flanquées de pilastres soutenant un grand fronton sans base. Le corps central de chaque pavillon est couvert d'un toit brisé en pavillon, présentant un premier niveau en ardoise, et un lanterneau vitré.

Les corps latéraux sont traités de façon plus simple (fig. 242). Leur toit à double pente est moins haut que celui du corps central. Seules les travées des extrémités comportent de petits contreforts. La façade du rez-de-chaussée est partiellement masquée par appentis formant préau. Les murs sont lisses, simplement marqués d'un bandeau horizontal séparant le rez-de-chaussée du premier étage. Ils sont percés de baies rectangulaires encadrées de jambes harpées. Les lieux d'aisance sont établis dans de petits avant-corps centraux prenant pied dans le jardin compris entre deux pavillons. Ceux-ci couvrent deux niveaux et sont percés de trois baies très étroites et surmontés d'un toit à croupes couronné d'une crête métallique. Le niveau de comble est séparé du premier étage par une corniche à modillons qui se poursuit sur les travées latérales du corps central. Ce niveau est rythmé par des lucarnes à croupes débordantes situées à l'aplomb des baies des niveaux inférieurs. Les pignons sont marqués par une baie à meneau et traverse au rez-de-chaussée et à l'étage. Au niveau de combles se trouvent des baies jumelées couvertes d'une même corniche formant un décroché, et surmontées d'une petite baie de forme carrée.

La galerie réunissant les différents pavillons se compose de trois travées entre chacun d'eux, marquées par des pilastres doriques (fig. 243). Autant les pavillons sont économes en

ouvertures, autant la galerie apparaît généreusement vitrée. Celle-ci évoque plus volontiers les galeries et orangeries du classicisme français, où le mur se fait oublier au profit de grandes surfaces vitrées, simplement marquées par des pilastres. Celle-ci présente un sous-sol éclairé par de simples soupiraux, et le rez-de-chaussée vitré traversant les différents pavillons à la perpendiculaire. Au centre de chacune d'elle se trouve une série de marches donnant accès aux jardins situés entre les pavillons. De l'intérieur, on ne distingue guère le passage dans un pavillon autrement que par l'arcade d'entrée de chacun d'eux. La galerie est une entité continue, baignée de lumière et d'une monumentalité toute d'élégance. Large et haute, baignée de lumière, elle est rythmée par les pilastres intérieurs.

Le pavillon des bains est le bâtiment qui présente la plus riche composition architecturale de l'ensemble hospitalier, mais il reste dans une dimension ouvertement rationaliste (fig. 244). Les murs y sont très affirmés, marqués par des pilastres sur de hauts piédestaux. Les baies reposent toutes sur un appui taluté, mais Normand a varié leur forme et leurs proportions. Le pavillon se compose d'un avant-corps central et de deux corps latéraux, reposant sur un épais soubassement. Les corps latéraux sont percés de deux baies surmontées de plates-bandes. Des pilastres doriques soutiennent un entablement surmonté d'un mur de couronnement derrière lequel se développe le toit. L'avant-corps est encadré de quatre pilastres doriques au rez-de-chaussée et ioniques au second niveau. Au centre se trouve la porte principale sous un arc en plein-cintre soutenu par des pilastres surmontés d'un fragment d'entablement. Le tympan est occupé par des croisillons, motif cher à Alfred Normand. Au-dessus, Normand a établi une fenêtre thermale stylisée, couverte d'un arc segmentaire et divisée par deux meneaux. Au-dessus se trouve un fronton à base interrompue, soutenu par les pilastres du second niveau. Celui-ci est surmonté d'une palmette en acrotère. De part et d'autre du pavillon des bains se trouve un préau dont le toit est soutenu par d'épais piliers marqués par des tiges métalliques ornées de consoles rentrantes à la rencontre du toit. Sous le préau émergent les baies éclairant le sous-sol, elles aussi sur un appui taluté. Aujourd'hui détruit, ce bâtiment ne n'est perceptible que par des plans, élévations et coupe[666].

[666] Archives municipales de Saint-Germain-en-Laye. M_3 :
Alfred Normand. *Hospice-hôpital à St Germain-en-Laye. Les Bains*, signé A. Normand, daté 20 avril 1878. Publié dans PATOUT, Jean-Pierre. *Métamorphose d'un hôpital. op. cit.*, p. 88-89.
Alfred Normand, *Hospice-hôpital à St Germain-en-Laye. Plan général du rez-de-chaussée*, signé A. Normand, daté avril 1878. Publié dans PATOUT, Jean-Pierre. *Métamorphose d'un hôpital. op. cit.*, p. 66-67.

Le bâtiment pour lequel Normand avait déployé une riche rhétorique architecturale, nourrie de ses études romaines, est la chapelle de l'hôpital. Malheureusement son projet ambitieux se verra considérablement restreint par le manque de moyens en fin de chantier et la levée de bouclier des médecins qui y voient de l'argent dépensé inutilement au détriment du soin des pauvres. La construction même de la chapelle se verra différée de quelques années. Le projet initial prévoyait une chapelle large, dotée d'un vaste avant-corps central formant porche (fig. 245). L'avant-corps présentait quatre pilastres corinthiens au rez-de-chaussée, juchés sur de hauts piédestaux, encadrant un grand arc en plein-cintre. Les pilastres supportaient un entablement et un fronton sans base. Entre les pilastres se trouvaient deux caissons carrés accueillant un médaillon aveugle. L'arc était orné d'une frise de roses. Dans le tympan était sculpté un chrisme placé dans un caisson polygonal. Le niveau supérieur était rythmé lui aussi par quatre pilastres corinthiens sur des piédestaux en amortissement des pilastres du niveau inférieur. Entre eux se trouvaient des caissons à médaillons représentant le Tétramorphe. Au centre se trouvait une mosaïque monumentale représentant le Christ en majesté dans un médaillon porté par deux anges. La mosaïque était inscrite dans une frise à rinceaux. La façade était couronnée d'un vaste tympan orné de mâchicoulis sur les rampants et surmonté d'une croix en acrotère. De part et d'autre étaient établis deux clochers à mâchicoulis, baies en plein-cintre surmontées de frontons et couverts d'une flèche à égout retroussé avec croix en épis-de-faîtage. Deux petites lucarnes dans les flèches étaient surmontées de petits candélabres métalliques, le tout évoquant volontiers un candélabre monumental.

Le bâtiment définitif, construit entre 1881 et 1884[667], est bien plus simple (fig. 246). Normand lui a retiré ses deux travées latérales. En façade les médaillons au Tétramorphe se réduisent à de petits losanges d'ardoise et la mosaïque du tympan est remplacée par une grande rose de réseau. Les deux clochers laissent place à un clocher central surmontant le pignon. On voit désormais sur les façades latérales de petits contreforts assurant la solidité de l'édifice et encadrant des fenêtres hautes en arc plein-cintre. Les baies du premier niveau ont disparu, de même que les bras du transept. L'intérieur de la chapelle témoigne de la forte impression ressentie par Normand face à l'architecture des églises paléochrétiennes de Rome et des églises byzantines rencontrées lors de son voyage en Grèce. Mais sa composition doit aussi beaucoup à l'architecture romane française. La chapelle présente une nef unique percée

[667] PATOUT, Jean-Pierre. *Métamorphose d'un hôpital. op. cit.*, p. 20.

de fenêtres hautes étroites et en plein-cintre (fig. 247). Entre chaque fenêtre se trouve un pilastre reposant sur un piédestal en soubassement. Chaque pilastre soutient une grande console de bois. La console est prise dans un sabot métallique qui l'assujettit à un tirant métallique. Les arbalétriers reposent sur ces blochets et sont assemblés à un faux-entrait. Les caissons sont ornés de peintures et adoptent des formes circulaires, parallélépipédiques et octogonales. Une frise en mosaïques couronne les murs de la nef, à la façon des médaillons des papes à Saint-Jean-de-Latran (fig. 248). La nef aboutit à un arc triomphal comme on peut en observer dans les basiliques paléochrétiennes de Rome. L'arc est orné de mosaïques à médaillons et rinceaux (fig. 247). Le médaillon de la clef représente la colombe du Saint-Esprit. Le chœur est flanqué de deux tribunes destinées à accueillir les malades lors de l'office, afin qu'ils ne se mêlent pas aux habitants de la ville. Des frises peintes sont établies entre chaque niveau de tribune. Des pilastres corinthiens soutiennent la plate-bande couvrant la tribune supérieure. Au-dessus se trouve un tympan peint, ménagé dans une lunette. Le chevet plat de l'église est orné d'une grande mosaïque polychrome représentant le Christ en majesté tel qu'il était prévu en façade. Cette mosaïque est conçue par Charles Lameire en 1883, d'après les esquisses de Normand qui a puisé ses modèles dans les mosaïques paléochrétiennes de Rome. La mosaïque est réalisée par E. Paris avec des smaltes dorés[668]. Autour de la mosaïque des rinceaux sont peints sur enduit. Cette chapelle est inscrite aux Monuments historiques depuis 1997.

L'hôpital a subira quelques modifications, notamment dans les années 1930, par les architectes Emille Choret et J. Robbe, de façon à augmenter les capacités d'accueil de l'établissement[669]. Lors de l'inauguration en 1884, l'hôpital conçu et exécuté par Normand remporte un grand succès auprès des habitants de Saint-Germain-en-Laye, comme de la critique architecturale. Un journaliste de *L'Industriel de Saint-Germain* écrit à ce propos :

> L'installation est splendide, le jour l'air circule à flot dans les vastes salles et dans les larges galeries, toute est prévu et organisé de main de maître. Ce vaste édifice fait le plus grand honneur à M. Normand, architecte de l'Etat, et sera sans nul doute une des gloires de son existence. Saint-Germain possède aujourd'hui une des plus belles et une des plus grandioses maisons

[668] BUSSIÈRE, Roselyne. *Saint-Germain-en-Laye. art. cit.*, p. 61.
[669] GUEISSAZ, Catherine. Hôpital-hospice. Saint-Germain-en-Laye. In : Ministère de la Culture et de la Communication. *Dossier de l'Inventaire Topographique*, Dossier n° IA78000007, Inventaire général, 1992 [en ligne]. [référence du 15 mai 2009]. Disponible sur : http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR11/IA78000007/index.htm

> hospitalières qui soient en France et l'étranger viendra la visiter avec le plus vif intérêt et avec une docte curiosité[670].

Ce bâtiment sera effectivement visité pour la qualité de son architecture, notamment par un congrès d'architectes[671]. Les plans de l'hôpital sont déjà connus, ayant été présentés à l'Exposition universelle de 1878[672]. Ils avaient déjà rapporté à Normand une deuxième médaille, dans la section « Récompenses collectives *ex æquo* attribuées aux travaux des monuments historiques »[673]. Ils seront aussi exposés à Munich pour l'exposition des Beaux-Arts de 1879[674]. Le succès de cet hôpital va permettre à Normand d'être invité à concourir pour un hôpital-hospice à Vichy en 1883. Celui-ci remporte le concours et se trouve chargé de l'exécution de l'édifice. Cependant Normand souhaite, comme à son habitude, contrôler l'intégralité du projet et de son exécution, et entre en conflit avec la commission administrative de l'hôpital. La commande est alors confiée à l'architecte Coquet, qui livrera l'hôpital en 1887[675]. Il ne semble pas y avoir trace du projet de Normand pour ce second hôpital.

La réussite du projet de Saint-Germain-en-Laye et la renommée de son œuvre tiennent à plusieurs facteurs. L'enthousiasme des habitants et de critiques locaux sont compréhensibles, en ce sens que la ville est désormais pourvue d'un hôpital digne de ce nom, correspondant à ses besoins quantitatifs et qualitatifs. L'hôpital-hospice peut alors recevoir une population d'indigent, de malades, de blessés et de convalescent proportionnelle à son nombre d'habitants, soit près de 17 000 habitants dans les années 1870. Normand a inclus dans son programme les éléments de confort nécessaires et s'est rangé aux théories hygiénistes de Jacques Tenon. La presse se montre alors séduite de la qualité de l'architecture, qui est

---

[670] *L'Industriel de Saint-Germain-en-Laye*, 1er octobre 1881. Extrait publié dans PATOUT, Jean-Pierre. *Métamorphose d'un hôpital. op. cit.*, p. 34.
[671] Musée d'Orsay : Institut de France, archives, 2E17, Procès-verbaux des séances de l'Académie des Beaux-Arts, Candidature de NORMAND au fauteuil de l'Académie des Beaux-Arts, 1888.
[672] SADDY, Pierre. *Alfred Normand. Architecte. op. cit.*, n.p.
[673] *Exposition universelle internationale de 1878, à Paris. Catalogue officiel, Tome 1. Groupe 1. Œuvres d'art*, 4e édition. Paris : Imprimerie nationale.
[674] *Exposition des B.A. Munich*. 1879, p. 49.
[675] Archives de l'Institut de France. 2E17 : Procès-verbaux des séances de l'Académie des Beaux-Arts, *Candidature de NORMAND au fauteuil de l'Académie des Beaux-Arts*, 1888.
Documentation du Musée d'Orsay. Alfred Normand : *Salon de 1884* : « Projet pour la construction d'un hospice. Hôpital civil et militaire, orphelinat à construire à Vichy (Allier) :
Projet primé suivi d'exécution au concours ouvert par l'administration de l'hospice
1° Plan général par masse. Plan des caves. Plan du 1er étage
2° Plan du rez-de-chaussée
3° Façade principale. Coupes sur la longueur ».
ROCHARD, Jules. L'hygiène en 1889. *Revue des Deux Mondes*, tome 96, 1889, p. 79.

monumentale mais sans ostentation. Normand n'en est pas à son premier édifice utilitaire. Il est sensibilisé depuis longtemps aux problématiques de l'hygiène sociale, en tant qu'inspecteur des prisons et s'est déjà exercé à ce type d'architecture avec la maison centrale de Rennes. Pierre Saddy, dans son catalogue d'exposition, s'étonne d'ailleurs que Normand ait conçu un plan d'hôpital si généreusement ouvert sur la ville, alors que les modèles habituellement utilisés et sa pratique d'architecte des prisons l'eussent plus volontiers entraîné vers un édifice fermé sur lui-même et opaque :

> Normand aurait pu reproduire [le modèle de l'Hôtel-Dieu de Paris] fermé sur l'extérieur, avec d'autant plus d'inclination qu'il était architecte des prisons, lieu idéalement clos. Il décide pourtant d'ouvrir l'hôpital sur la ville et tourne les branches du peigne vers la rue, avec des cours simplement limitées par des grilles.[676]

Normand témoigne dans cette œuvre à la fois de sa maîtrise de l'architecture dans ses masses comme dans ses détails et de sa sensibilité aux questions d'hygiène et de conditions d'accueil des malades dans les hôpitaux, sans toutefois renoncer aux leçons prises durant sa pension à Rome. Son traitement de détail, aussi succinct soit-il, témoigne d'une maturation des modèles, et d'une juste adaptation de ses références à la nature du programme. Les formes de la Renaissance y sont présentes sans surcharge, et profondément assimilées par une écriture propre au XIXe siècle : des formes franches et simplifiées, une forte plasticité, et l'utilisation du métal dans la construction.

[676] SADDY, Pierre. *Alfred Normand. Architecte. op. cit.*, n.p.

B. Normand architecte des prisons

1. Normand inspecteur des prisons

Normand prend connaissance de l'architecture d'hygiène sociale dès son retour en France. Il s'y montrait déjà sensible en réalisant des dessins de lazarets et en choisissant pour Envoi de cinquième année le projet d'un Campo Santo. Lorsqu'il trouve son premier emploi aux Bâtiments civils, il travaille sous la direction de l'inspecteur général Edmond-Jean-Louis Grillon. C'est sans doute là que commence leur collaboration, qui les conduira à la publication d'un recueil de plans destinés à servir de modèles pour la construction des prisons départementales. Grillon s'intéresse déjà depuis longtemps à la question des bâtiments de détention. Dans le *Choix d'édifices publics projetés et construits en France depuis le commencement du XIXe siècle*, Grillon et ses confrères des Bâtiments civils publient trente-trois planches consacrées aux édifices de détention[677]. Grillon et Normand réalisent ensemble *Projets spécimens pour servir à la construction des prisons départementales*[678], qui sera publié en 1854, l'année même du décès de Grillon. Dès lors, Normand est considéré comme un des spécialistes de l'architecture carcérale. C'est aussi cette même année que la circulaire Persigny relative au régime d'emprisonnement est communiquée aux préfets. Cette circulaire, datée du 17 août 1853, renonce au système cellulaire pour lui préférer la séparation des catégories de détenus par quartiers, essentiellement pour des raisons économiques. Rares sont les centres de détention qui ont pu appliquer la circulaire du 20 août 1849 qui prescrivait le système cellulaire. La circulaire de 1853 insiste aussi sur la nécessité d'établir au sein des prisons une chapelle permettant l'exercice du culte[679]. En tant qu'inspecteur des Bâtiments civils s'intéressant à la question pénitentiaire, Normand est recruté par Victor Persigny (1808-

---

[677] GOURLIER, Charles, BIET, J.-E., GRILLON, Edmond-Jean-Louis, Feu TARDIEU, Eugène. *Choix d'édifices publics projetés et construits en France depuis le commencement du XIXe siècle*, vol. I. Paris : Louis Colas libraire-éditeur, 1825-1836, p. 21-23, pl. 23-24, 65-66, 145-146, 163-166 ;
Vol. II. Paris : Louis Colas libraire-éditeur, 1837-1844, p. 27, pl. 118, 139, 153-154, 171, 158, 298-300 ;
Vol. III. Paris : Louis Colas libraire-éditeur, 1845-1850, p. 28, pl. 215-17, 349-350, 315-317, 309-310, 360-363.

[678] GRILLON, Edmond-Jean-Louis, NORMAND, Alfred-Nicolas. *Projets spécimens pour servir à la construction des prisons départementales*. Paris : chez Régnier et Dourdet, 1854.

[679] PERSIGNY, F. de. Circulaire du 17 août 1853. Restituée dans *Criminocorpus* [en ligne]. [référence du 07 janvier 2012]. Disponible sur : http://www.criminocorpus.cnrs.fr/article167.html

1872), ministre de l'Intérieur, pour « servir de conseil technique à la Direction des services pénitentiaires, dépendante du ministère de l'Intérieur[680]. Normand va notamment élaborer un programme architectural destiné à compléter la fameuse circulaire[681]. Une seconde circulaire datée du 13 mai 1854, est alors accompagnée du *Programme pour la construction ou l'appropriation des prisons départementales* présenté au nom du président du Conseil des inspecteurs généraux des prisons, Charles Lucas[682].

Ce programme d'appropriation (Annexe 10) distingue d'abord les différentes sortes de prisons, à savoir maisons d'arrêt, maisons de justice, maisons de correction ainsi que les maisons couplant les différentes fonctions. Il indique aussi que toutes les catégories de détenus doivent être séparées dans des quartiers différents : prévenus et accusés, jeunes détenus, condamnés correctionnels, détenus pour dettes, condamnés criminels, etc. Il est prévu des bâtiments pour la détention, le service intérieur et l'administration. Les quartiers devront comprendre un dortoir, un chauffoir, un préau, des latrines, et au besoin des réfectoires, ateliers et salles d'école. Hommes et femmes seront séparés. Les chambres communes doivent mesurer 3 mètres de hauteur, 4,75 ou 7,25 m de largeur et 4 m de profondeur. Les chambres individuelles, destinées aux enfants détenus par voie de correction paternelle, aux prisonniers au secret et aux détenus faisant l'objet de mesures exceptionnelles mesureront 3 mètres de haut, 2,25 m de large et 4 m de profondeur. Ces chambres individuelles doivent pouvoir accueillir les détenus dangereux et servir de lieu de punition. Les locaux de service devront comprendre une cuisine, un vestiaire, une lingerie, infirmerie, salle de bain, magasin, des salles pour l'instruction et les réunions et pour la communication avec les avocats. L'administration doit accueillir des logements pour directeur, chef-gardien et leurs familles, portier, corps de garde, un cabinet pour le greffe et un parloir. Une chapelle sera prévue dans chaque prison, conçue de façon à empêcher toute communication visuelle ou verbale entre les détenus des deux sexes. Les prisons doivent être entourées d'une enceinte de six mètres de hauteur et les locaux des détenus n'offrir aucun regard vers l'extérieur. Enfin l'architecture doit permettre une surveillance aisée des détenus.

---

[680] YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand. *art. cit.*, p. 101.

[681] CARLIER, Christian. La construction des prisons en France au XIXe siècle : de longues hésitations. In : *Criminocorpus* [en ligne]. [référence du 07 janvier 2012]. Disponible sur : http://www.criminocorpus.cnrs.fr/article525.html

[682] BmN. Fonds Normand : Ms. 2994 (9) : Lettre de la direction générale de l'administration intérieure. Division des établissements pénitentiaires, adressée au président du Conseil des Bâtiments civils, datée du 14 janvier 1854 ; Extrait des registres du Conseil des Inspecteurs généraux des prisons : Programme pour la construction ou l'appropriation des prisons départementales joint à la lettre.

Après ces différents travaux menés sur les projets de différentes prisons, Normand est nommé inspecteur général des édifices pénitentiaires en 1861, poste qu'il occupera durant vingt ans[683]. À ce titre, il sera amené à diriger l'édification et à la réfection de bâtiments pénitentiaires partout en France[684]. C'est en tant qu'inspecteur général des édifices pénitentiaires qu'il est sollicité pour la construction de la maison centrale de Rennes en 1867. Il sera aussi envoyé en mission en France, en Belgique, en Hollande et en Angleterre. En avril 1874, Normand accompagne le directeur général de l'administration pénitentiaire en Belgique et en Hollande pour observer les prisons de ces deux pays[685]. Il étudie la maison pénitentiaire et de réforme pour les garçons et les filles à Namur, les maisons de sûreté civile et militaire de Malines et de Bruges, les maison pénitentiaire et maison de sûreté civile et militaire de Gand, la prison des petits Carmes à Bruxelles, la maison de réforme pour les jeunes garçons et les jeunes filles de Ruiselede en Belgique, et la prison de Rotterdam en Hollande. Il prend note, pour chaque édifice, du nombre et de la qualité des détenus, de la disposition des bâtiments, des systèmes constructifs et des différents espaces mis à la disposition des détenus. Normand s'attarde particulièrement sur les éléments de mobilier et les systèmes de chauffage. Il critique le système de ventilation, l'étroitesse ou l'insuffisance des espaces, se montre sensible à l'hygiène qui y règne et à la praticité du mobilier. Il se renseigne aussi sur le prix de la construction de l'édifice, et le ramène au prix d'une cellule.

En 1874, le gouvernement de la Pologne lui demande de réaliser trois projets de prisons. Le premier est une prison de prévention pour cent cinquante détenus, comprenant ateliers communs et séparation de nuit (régime mixte). Le deuxième est une maison centrale pour quatre cents détenus en régime mixte. Enfin le troisième est une prison de récidive suivant le système cellulaire, pour trois cents détenus. Sa proposition d'élaboration de trois projets date de septembre 1874. Mais l'affaire ne semble guère avoir eu de suites, si l'on s'en réfère au fonds d'archive où est conservée la correspondance relative à ses projets à la Bibliothèque de Nantes[686].

---

[683] YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand. *art. cit.*, p. 101.
CARLIER, Christian. La construction des prisons en France au XIXe siècle. *art. cit.*
[684] Archives privées André Cayla : Principales œuvres exécutées par Mr Alfred Normand, Architecte et exposées à l'appui de sa Candidature à l'Institut [1879].
[685] BmN. M.s. 2994 (9) : Lettre de Normand au Ministre, 4 septembre 1873 ; Lettre de Normand au Ministre, 21 juillet 1875.
[686] BmN. Fonds Normand : M.s. 2994 (9) : 3 Projets de prison pour le Gouvernement de Roumanie [ca. 1874] : Lettre de Normand à F. Dodun des Perrières (Directeur général des prisons de Roumanie), Paris, 30 septembre 1874.

L'année 1875 voit l'avènement d'une nouvelle loi sur les prisons, en date du 5 juin. Celle-ci ordonne que « les inculpés, prévenus et accusés seront à l'avenir individuellement séparés pendant le jour et la nuit ». Cette loi tourne le dos à l'emprisonnement par quartiers, au profit du système cellulaire. Les condamnés à l'emprisonnement d'une durée supérieure à un an pourront, sur leur demande, être détenus selon ce système, et verront ainsi leur peine réduite d'un quart. L'État s'engage à subventionner la construction ou l'appropriation de ces prisons. Enfin, un Conseil supérieur des prisons, rattaché au ministère de l'Intérieur, est institué afin de veiller à l'application de cette loi[687]. Normand va alors devenir « le grand ordonnateur de l'application de la loi de 1875 »[688] car il prend la direction du service architectural de la réforme de prisons de la France[689]. Le Conseil de l'inspection des prisons lui demande alors son étude des prisons belges et hollandaises, afin d'élaborer un programme pour la construction de prisons cellulaires[690]. Normand rédige alors un rapport intitulé *Dispositions générales et particulières relatives à la construction des prisons suivant le régime cellulaire*, publié en 1875[691]. Celui-ci reprend dans les grandes lignes les principes énoncés par Abel Blouet dans *Instruction et programme pour les constructions de maisons d'arrêt et de justice*[692], à savoir une disposition rayonnante, la séparation des sexes, une bonne ventilation des locaux et l'importance donnée à la chapelle. Normand y ajoute quelques mesures relatives à l'hygiène : une limitation à deux étages maximum par édifice, un nombre de cellules par couloir plafonné à trente-cinq, et une description précise du mobilier, incluant lit, table, tabouret et étagère[693]. Ce rapport sert alors de règlement pour l'élaboration des prisons à partir de 1875. Trois ans plus tard il se voit enrichi d'exemples graphiques, fruits d'une collaboration entre Alfred Normand et Émile Vaudremer. Ceux-ci sont publiés sous le titre de *Projets spécimens pour servir à la construction des prisons départementales suivant*

---

687 Loi du 5 juin 1875. In : *Criminocorpus* [en ligne]. [référence du 08 janvier 2012]. Disponible sur : http://criminocorpus.cnrs.fr/sources/12856/

688 CARLIER, Christian. La construction des prisons en France au XIXe siècle. *art. cit.*

689 *Le Gaulois*. 44e année, 3e série, n° 11463, mercredi 3 mars 1909. Restitué dans NORMAND, Charles. Alfred-Nicolas Normand. Les oraisons funèbres. *L'Ami des Monuments et des Arts*, tome XXIII, 1909, p. 13.

690 BmN. Fonds Normand : M.s. 2994 (9) : Lettre du Ministère de l'Intérieur. Direction de l'administration pénitentiaire, 3e Bureau.

691 NORMAND, Alfred. *Dispositions générales et particulières relatives à la construction des prisons suivant le régime cellulaire.* Paris : Imprimerie nationale, 1875.

692 BLOUET, Abel. *Instruction et programme pour les constructions de maisons d'arrêt et de justice. Atlas de prisons cellulaires*. Paris : août 1841.

693 THOMINE, Alice. *Émile Vaudremer. 1829-1914. La rigueur de l'architecture publique.* Paris : Picard, 2004, p. 171.

le régime de l'emprisonnement individuel[694]. Ensemble ils conçoivent les plans qui vont servir de modèles pour les prisons. Alice Thomine en détaille les plans, et indique que « ce recueil, qui présente trois variations de taille différente sur un même principe, semble caractéristique de l'entreprise de modélisation du XIXe siècle »[695]. Ceux-ci ne représentent aucun bâtiment existant ayant un caractère d'exemplarité, hormis la prison de Riom[696]. Il s'agit ici de présenter trois types de plans-spécimens : le premier pour 23 détenus, le deuxième pour 53 détenus et le troisième pour 186 détenus. Suivent des planches qui détaillent le mobilier et l'aménagement des cellules. Le premier plan-type prend la forme d'un T se terminant par un vaste préau en hémicycle. Le préau est divisé en six par des murs établis sur le rayon du cercle. Au centre se trouvent les cellules flanquées de cours d'isolement. La barre du T est occupée par les pièces de service : laverie, cuisine, magasin, bains, greffe et logement du gardien. À l'étage y sont placées les cellules des femmes, sur le côté gauche. Au centre de cette partie à l'étage se trouve la chapelle, munie de petits box isolant les détenus les uns des autres. Le deuxième plan reprend le même principe de composition, mais adapté à un plan rayonnant en Y. La branche principale est occupée par le quartier des hommes et se termine par un grand préau en hémicycle. Le quartier des femmes et les services sont placés dans les deux autres branches, de taille plus petite. Un petit pavillon est ajouté dans l'axe principal, accueillant le logement du portier et permettant l'entrée. Enfin le troisième plan est un développement du plan précédent, à trois branches rayonnantes en Y (fig. 249). La branche principale se termine par un préau circulaire, dominé en son centre par un espace de surveillance. Chaque préau est divisé en préaux isolés par des murs implantés sur le rayon, comme dans les plans précédents. Les deux autres branches sont terminées par un préau en hémicycle. L'une d'elle reçoit le quartier des femmes. À la rencontre des trois branches est établi le bureau du gardien-chef dans une tourelle – comme à la prison de la Santé de Vaudremer – et tout autour sont les parloirs et les services des calorifères. À l'avant de l'édifice sont établis divers pavillons accueillant les infirmeries et bains des hommes avec un préau en hémicycle, et son pendant recevant la buanderie. Au centre se trouvent la cuisine et le fournil et au-devant des pièces pour l'administration (greffe et magasin). L'entrée du

[694] NORMAND, Alfred, VAUDREMER, Émile. *Projets spécimens pour servir à la construction des prisons départementales suivant le régime de l'emprisonnement individuel, dressés suivant les ordres de son Excellence M. le ministre de l'Intérieur par MM. Normand, architecte du gouvernement et E. Vaudremer, architecte en chef de la ville de Paris* [1878].
[695] THOMINE, Alice. *Émile Vaudremer. op. cit.*, p. 171-172.

bâtiment s'effectue entre deux pavillons abritant le corps de garde et le gardien portier, puis par une cour d'entrée menant au pavillon de l'administration. Le bâtiment possède deux étages. Les planches consacrées à l'aménagement des cellules reprennent les principes adoptés par Vaudremer à la prison de la Santé[697]. Normand et Vaudremer s'éloignent des principes de Blouet par la finesse des murs, et l'espace ainsi gagné pour agrandir les cellules. Cependant les blocs de cellules sont denses et répartis sur plusieurs étages. Cette disposition oblige à des fondations profondes, ce qui sera difficile à mettre en pratique pour la plupart des Départements. L'administration des édifices pénitentiaires optera plus volontiers pour des édifices d'un ou deux niveaux et conservera de grands espaces dévolus à la promenade. La disposition en Y rencontrera peu de succès auprès des architectes, le plan circulaire marquant davantage les esprits depuis le panoptique de Bentham, comme l'indiquaient les plans-spécimens publiés par Normand et Grillon en 1854[698].

La participation de Normand aux travaux et à la théorisation des édifices pénitentiaires lui vaudra une médaille d'or à l'Exposition universelle de 1878[699]. Il y expose alors la restitution d'une cellule-type dans une prison au système cellulaire. C'est surtout grâce à son titre d'inspecteur général des édifices pénitentiaires que lui sera confiée la construction de la maison centrale de Rennes, qu'il s'essaiera au concours pour une maison de répression à Nanterre, et qu'il pourra appuyer le projet de son fils Charles Normand pour le concours de la prison de Douai. En 1881, Alfred Normand est nommé membre du Conseil supérieur des prisons, et se trouve donc en position de donner son avis sur tous les projets de construction de prisons répondant aux exigences de la loi de 1875, et son biographe Yvon écrira qu'il « y apporta l'appoint de son expérience et de ses observations »[700].

---

[696] *Pl. n° 3. Maison centrale de Riom. Plan à la hauteur du chemin de ronde*, signé « A. Normand, Direxit », gravure publiée dans NORMAND, Alfred, VAUDREMER, Émile. *Projets spécimens pour servir à la construction des prisons départementales suivant le régime de l'emprisonnement individuel. op. cit.*

[697] *Idem.*

[698] CARLIER, Christian. La construction des prisons en France au XIXe siècle. *art. cit.*

[699] LALOUX, *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand. op. cit.*, p. 23.

[700] YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand. *art. cit.*, p. 101-102.

2. La Maison centrale de Rennes (1860-1876)

En 1855, la ville de Rennes prévoit le percement d'une nouvelle voie destinée à desservir la future gare de chemin de fer – l'actuelle rue Jean-Janvier. Le tracé de celle-ci traverse notamment la rue Saint-Hélier et scinde les bâtiments de la maison centrale de femmes qui s'y trouve[701]. On pense alors à reconstruire un nouveau lieu de détention dans la ville de Rennes, plus grand et plus salubre. Normand, qui s'est distingué par ses études sur les édifices pénitentiaires et son programme d'appropriation des prisons, est présumé pour la conception des plans. L'année suivante, il est nommé inspecteur général des édifices pénitentiaires, ce qui va conforter l'administration dans son choix. L'emplacement n'est pas encore défini que Normand est nommé architecte de la future maison de force et de correction par le ministère de l'Intérieur[702]. Cette maison aura la singularité de n'accueillir que des femmes, condamnées pour la plupart à de longues peines. Le programme de la prison prévoit la détention de mille femmes. Nous nous sommes basée, pour cette étude, sur un article publié dans l'*Encyclopédie d'Architecture* en 1879, sur la base de l'Inventaire de la Région Bretagne[703], sur l'ouvrage de Jean-Yves Veillard consacré à l'architecture et l'urbanisme à Rennes au XIXe siècle[704] et sur les plans publiés par Veuve Morel et Cie.

Le choix du terrain se fixe en 1860 sur un site placé au sud de la ville, juste après la voie ferrée. Cet emplacement permettra à la fois une bonne desserte, et une salubrité certaine puisqu'il est situé sur une petite colline toute proche de la ville, donc éloignée de ses miasmes mais proche des axes de communication conduisant au Palais de Justice et facilement

---

[701] BARBEDOR, Isabelle. Rue Saint-Hélier. Ancien séminaire, puis prison, dite maison de force. In : RÉGION BRETAGNE. *Inventaire général du patrimoine culturel* [en ligne]. [référence du 08 janvier 2012]. Disponible sur : http://patrimoine.region-bretagne.fr/sdx/sribzh/main.xsp?execute=show_document&id=MERIMEEIA35027694 et BARBEDOR, Isabelle. Ancien bourg Saint-Hélier, puis faubourg et actuellement quartier Saint-Hélier. In : RÉGION BRETAGNE. *Inventaire général du patrimoine culturel* [en ligne]. [référence du 08 janvier 2012]. Disponible sur : http://patrimoine.region-bretagne.fr/sdx/sribzh/main.xsp?execute=show_document&id=MERIMEEIA35023323

[702] Archives départementales de Rennes (A.D. Rennes). 2 Y 8 : Lettre du préfet d'Ille-et-Vilaine au maire de Rennes, 27 mars 1861. Et 2 Y 9 : Mémoire descriptif de Normand du 28 décembre 1860.

[703] RÉGION BRETAGNE. *Inventaire général du patrimoine culturel* [en ligne]. [référence du 08 janvier 2012]. Disponible sur : http://patrimoine.region-bretagne.fr/sdx/sribzh/main.xsp

[704] VEILLARD, Jean-Yves. *Rennes au XIXe siècle. Architectes, urbanisme et architecture*. Rennes : Editions du Thabor, 1978, 520 p.

accessible pour les visiteurs depuis la gare[705]. Alfred Normand conçoit un premier projet en 1860, dans lequel il oriente les bâtiments et l'entrée vers l'avenue qui est tracée dans l'axe du pont de Beaumont – aujourd'hui rue de l'Alma. Mais le projet définitif, élaboré en 1862, place l'entrée parallèlement à la voie ferrée[706]. Le parti architectural de Normand s'articule autour d'un bâtiment de détention hexagonal et d'un mur d'enceinte carré enserrant l'ensemble des bâtiments et jardins. La vue cavalière réalisée par Normand (fig. 250), couplée à la publication des plans par la Compagnie veuve Morel et à une série de photographies de l'architecte, permet d'en saisir l'architecture.

L'enceinte carrée mesure deux cent cinquante mètres de côté. Elle est réalisée en schiste et jalonnée de jambes harpées en tuffeau. L'entrée s'effectue par une porte ménagée dans l'enceinte, côté ville. Il s'agit du seul élément proprement néo-classique dans sa silhouette (fig. 251). Elle est inscrite dans un petit pavillon couvert d'un toit à double pente formant fronton. La façade plaquée devant évoque volontiers l'arc de triomphe. Un grand arc est percé en son centre, permettant l'accès à la prison sous une voûte en berceau. L'arc est massif et repose sur de lourds piédroits à imposte. Sa voussure est large et présente une alternance de claveaux de granit gris et de tuffeau, et une clef sculptée en triglyphe. L'arc est flanqué de pilastres soutenant le fronton sans base. Les travées latérales sont aveugles, simplement marquées par leurs deux pilastres supportant un entablement à frise lisse. Dans chaque travée latérale un petit caisson occupe la partie haute, surmonté d'une corniche volante. Les pilastres reposent sur des piédestaux de granit gris s'appuyant contre le soubassement lui aussi de granit. Ils sont d'ordre dorique et, comme à l'accoutumée, Normand y sculpte une rose sur l'astragale. L'entablement s'interrompt dans la travée centrale pour accueillir un grand cartouche sans inscription. Dans le tympan sont sculptées des armoiries. De part et d'autre de cet arc de triomphe se trouve le mur d'enceinte, offrant un contraste saisissant par son aspect sombre.

Passé la porte, on parvient à une grande allée bordée de deux bâtiments identiques accueillant l'administration pour l'un, et les logements de la communauté et du gardien-chef pour l'autre (fig. 252). Ils ont deux niveaux sur un soubassement rachetant le dénivelé du terrain. Le premier niveau présente un appareil à refends. Il est percé de baies à arc surbaissé.

---

[705] VEILLARD, Jean-Yves. *Rennes au XIXe siècle. Architectes, urbanisme et architecture*. Rennes : Editions du Thabor, 1978, p. 357.
[706] VEILLARD, Jean-Yves. *Rennes au XIXe siècle* […]. *op. cit.*, note 41 p. 360.

Les baies de l'étage sont rectangulaires et encadrées de jambes harpées sur un enduit lisse. Les travées latérales sont marquées par des avant-corps présentant des pilastres appareillés soutenant au sommet la corniche du pignon. Ces pignons ont un troisième niveau de baies perçant le niveau de combles. La façade latérale, dirigée vers la rue, est percée de baies rectangulaires. Le comble présente une lucarne flanquée d'ailerons stylisés et surmontée d'une corniche brisée en fronton. De part et d'autre de ces bâtiments sont aménagés deux parcs : le jardin du directeur et le jardin de la communauté.

L'entrée dans le bâtiment de détention s'effectue par un petit bâtiment situé dans l'axe de l'entrée principale. Celui-ci évoque plus volontiers l'entrée d'une usine, avec sa porte en arc segmentaire surmonté d'un fronton à redents et ses grandes baies latérales. Il s'adosse au grand bâtiment hexagonal où vivent les détenues. La partie antérieure, placée dans l'axe de l'entrée, constitue l'aile d'accueil. S'y trouvent réunis le vestibule, le prétoire, le parloir et une salle permettant aux arrivantes de prendre un bain. Les escaliers sont établis dans les angles à pans coupés. Au-dessus sont des dortoirs aux premier et second étages, dans toutes les ailes du bâtiment. Dans les deux ailes de droite sont les réfectoires, et dans les ailes de gauche les ateliers. L'aile postérieure située dans l'axe de l'entrée reçoit des ateliers et une école. Les pans-coupés abritent systématiquement les escaliers, flanqués de chambres de surveillance dans les étages. Au centre de chaque aile les latrines forment un avant-corps polygonal sur la façade extérieure. Le bâtiment est établi sur trois niveaux inégaux. Le rez-de-chaussée est beaucoup plus haut, de façon à accueillir les ateliers et réfectoires. Les étages à usage de dortoir sont donc plus bas. Les façades extérieures et intérieures offrent les déclinaisons d'un même thème : l'arcade (fig. 253). Au rez-de-chaussée sont de grandes arcades. Les étages sont séparés du rez-de-chaussée par deux cordons moulurés. Chaque étage bénéficie d'une baie percée à l'aplomb des arcades. Les pavillons d'escaliers, situés dans les pans-coupés, ont leur façade structurée de la même façon, mais ils bénéficient d'une fenêtre percée dans le niveau de combles.

Les façades intérieures présentent en réalité deux niveaux d'arcades de même hauteur (fig. 254). Ces arcades sont en plein-cintre. Au rez-de-chaussée elles abritent un passage à couvert, formant une galerie continue à la façon d'un cloître. Au-dessus, les arcades réunissent deux étages, et donc deux baies. Ces baies sont elles aussi en arc plein-cintre, répondant ainsi aux arcades colossales qui les couvrent. Sur les façades extérieures, le thème de l'arcade est donné de façon bien moins explicite (fig. 253). Celles-ci sont non pas en plein-

cintre, mais en arc segmentaire. La façade faisant face à l'entrée de la prison présente des arcades au rez-de-chaussée. Mais elles sont partiellement bouchées par des murs de remplissage et des appuis talutés. Au-dessus sont disposées des baies de faible hauteur, couvertes par l'arc segmentaire de l'arcade. Au premier étage les baies sont rectangulaires mais ont la même largeur que les baies du rez-de-chaussée. Enfin au second étage sont percées des baies à arc segmentaire précédées par des allèges de granit gris. Les autres façades extérieures dissimulent encore l'arcade par un soubassement interrompant leur piédroit. On ne pourrait donc qu'y lire une superposition de baies à arc segmentaire et d'un niveau de baies rectangulaires. Cette composition sur deux étages exprime, de façon fragmentaire, le thème de l'arcade marqué au rez-de-chaussée, et matérialisé dans les façades intérieures. La connaissance de l'architecture intérieure donne ainsi les clefs de lecture pour comprendre les façades extérieures. Si l'extérieur de l'hexagone s'affiche plutôt comme une usine, l'intérieur exprime plus volontiers sa filiation avec l'architecture monastique. Seulement rares sont ceux qui ont le loisir d'apprécier la subtilité de ces gradations.

Ce bâtiment de détention offre peu de décors, s'inscrivant plutôt dans une monumentalité des masses et une lisibilité des espaces. La cour intérieure est dominée par le thème de l'arcade, et ce sont les arcs qui bénéficient de quelques variations, par une alternance de brique et de tuffeau. La clef des arcs est marquée par des refends. Les roses prévues initialement entre les arcs n'ont pas été exécutées. En lieu et place d'une tour de surveillance au centre de la cour, se trouve une fontaine (fig. 255). Normand n'a pas souhaité donner à ce lieu de vie et de claustration le caractère oppressif du système panoptique. Considérant les différentes enceintes comme suffisamment dissuasives, il n'estime pas nécessaire l'installation d'un dispositif de surveillance significatif. S'il n'y a pas un gardien dans sa tour pour contrôler les cellules et la promenade des détenues, ces dernières peuvent en revanche s'abîmer dans la contemplation de la croix juchée au centre de la fontaine, et songer sereinement à la rémission. En un sens il a retourné le concept panoptique comme un gant. Les détenues voient le centre de la cour depuis les couloirs de distribution, sans être vues. Mais leur regard se pose, telles des moniales, sur les symboles du renouveau – l'eau – et du pardon – la croix. Un reportage réalisé en 1993 pour *Envoyé spécial*[707] restitue l'atmosphère

[707] FRANCE 2 (producteur), LAUDRIN, Caroline (journaliste), BONNET, Christine (monteur). Des mots pour s'évader. In : *Envoyé spécial*, 22 avril 1993, 24 min. 17 s. Extrait disponible sur : INA. *Des Mots pour s'évader* [en ligne]. [référence du 04 février 2012]. Disponible sur : http://www.ina.fr/economie-et-societe/justice-et-faits-divers/video/CAB93022690/des-mots-pour-s-evader.fr.html

de la cour, d'où les voix des détenues s'échappent et résonnent d'une cellule à l'autre, sans que l'on sache d'où elles viennent.

Suivant les recommandations de la circulaire Persigny de 1853, Normand intègre à son édifice une chapelle. Il installe celle-ci à l'arrière du bâtiment de détention, dans l'axe de l'entrée. Celle-ci est constituée d'une nef unique de six travées, plus deux autres pour le transept non saillant et le chœur. La travée centrale du bâtiment de détention hexagonal fait office de galilée. Chaque travée de la nef se divise en trois niveaux (fig. 256). Le premier niveau présente un soubassement surmonté de baies rectangulaires divisées par deux meneaux et ornées de vitraux. Le second niveau est occupé par une fresque de tentures feintes et une frise de bâtons rompus et de rinceaux entourant des cartouches dans lesquels sont inscrites des citations bibliques ou maximes religieuses. Au-dessus se trouvent les fenêtres en arc plein-cintre placées dans des lunettes qui interrompent le berceau de la voûte. Les piédroits flanquant les baies sont peints de rinceaux et d'un motif de croix-candélabre. Ce motif n'est pas sans évoquer les fines colonnettes, candélabres et rinceaux des fresques du troisième style pompéien. Le centre de chaque lunette est orné d'un chrisme. Le chœur présente une grande baie aveugle surmontée d'un arc en plein-cintre. Dans la baie est représentée la figure du Christ en croix entouré des anges thuriféraires, avec à ses pieds Marie-Madeleine, inscrits dans un arc central. Deux arcs latéraux accueillent les figures de la Vierge et de Saint Jean, habituellement présents dans les représentations de crucifixion. La figure de Marie-Madeleine revêt ici un sens particulièrement aigu, en ce sens qu'elle représente la pécheresse ayant fait pénitence. Les façades extérieures présentent des travées similaires (fig. 256). On y lit le soubassement de tuffeau percé de baies divisées par d'épais meneaux. Au-dessus le mur est traité en parement de brique, renforcé par des contreforts séparant chaque travée. Les baies sont surmontées de petits frontons sans base dotés d'une épaisse corniche similaire à celle que l'on peut observer sur les pavillons d'escalier du bâtiment de détention, ou encore sur les corps latéraux des bâtiments longeant l'allée d'entrée. Le tympan est simplement orné d'une ancre métallique, laissant supposer un tirant noyé dans la maçonnerie. À l'aplomb des contreforts sont des tuyaux de descente d'eau, situés dans les renfoncements entre deux lucarnes. Un élément d'importance, mais qui est peu lisible en élévation, est l'architectonique du bâtiment. Normand a réalisé pour ce bâtiment une ossature métallique, qu'il détaille dans un dessin gravé par Paul Bury (fig. 257). Les poteaux intérieurs sont assemblés aux contreforts extérieurs. Ceux-ci sont couronnés d'un segment d'entablement supportant la

retombée de l'arc doubleau du berceau intérieur. L'arc doubleau lui-même est doublé d'un second arc et assemblé à lui au moyen de petits poinçons et arbalétriers, formant ainsi une sorte de treillis métallique. Cet arc double est rattaché à une ferme composée de jambes de force, arbalétriers et poinçons. Les travées sont rythmées par deux niveaux de pilastres supportant les arcs doubleaux de la voûte. Cette ossature est presque entièrement noyée dans la maçonnerie, mais on peut tout de même voir émerger les segments d'entablement, les arcs doubleaux ainsi que les contreforts de fonte. Normand fait usage du métal pour tout le complexe pénitentiaire. Ainsi trouve-t-on de grandes poutres métalliques dans le bâtiment de détention, parfois apparentes comme dans les réfectoires et les dortoirs, et sous la galerie du rez-de-chaussée.

La chapelle est flanquée de cours de service. Derrière la cour de gauche se trouve le quartier d'infirmerie comprenant un bâtiment et des préaux. Derrière la cour de droite se trouve l'unique quartier disciplinaire, fonctionnant selon le système cellulaire avec des préaux isolés les uns des autres. Une salle des morts et prévue derrière le chœur de la chapelle. Les autres bâtiments de la prison sont établis de chaque côté du bâtiment de détention. À gauche sont des ateliers formant des ailes en U circonscrivant une cour. À droite sont placés les « services économiques » : cuisines, magasins, buanderies, et les bains, selon un plan similaire à celui des ateliers.

La construction de la prison commence en 1863 avec l'adjudication d'une première tranche de travaux comprenant l'enceinte et le pavillon d'entrée. La deuxième tranche de travaux est adjugée en 1866 à Paris, pour la construction du bâtiment de détention. En 1873 commence la troisième, pour la construction des deux bâtiments bordant l'allée entre l'entrée et le bâtiment de détention, qui sera achevée en 1875. On entreprend la construction de la chapelle en 1872, suivant les plans que Normand a réalisés en 1871[708]. L'exécution des travaux est confiée à l'architecte local Charles Langlois mais Normand supervise les travaux. Cette situation est à l'origine de nombreux conflits, car les entrepreneurs locaux acceptent mal l'intervention d'un architecte parisien et Charles Langlois refuse d'intervenir dans le débat. Normand, en tant qu' « étranger », est explicitement mis en cause, sous prétexte qu'il ne connait pas les spécificités du terrain liées à la nature du sol. Les tensions entre Normand et les entrepreneurs et artistes semblent un phénomène récurrent dans sa carrière. L'architecte se

montre intransigeant et maniaque, peu résolu à la conciliation. Langlois, qui est l'intermédiaire entre les entrepreneurs et l'architecte concepteur, va connaître bien des difficultés pour la bonne conduite du chantier[709]. Les travaux, véritablement commencés en 1867, ne se terminent en 1876[710].

Normand, qui a minimisé la problématique de la surveillance dans ses bâtiments, cherche ici à développer la communauté pénitentiaire plus qu'à l'opprimer[711]. Il s'agit avant tout de garantir de bonnes conditions de vie aux « pensionnaires » de la prison, et ce en privilégiant une distribution efficace, un éclairement maximal, une bonne ventilation et des systèmes de chauffage. C'est ce type de préoccupations qui se retrouveront pour les édifices publics tels qu'écoles et hôpitaux. La fonctionnalité du bâtiment devient plus importante que sa monumentalité[712]. Le bâtiment conçu par Normand n'est pas sans entrer en résonnance avec le Grand Séminaire construit dix ans auparavant par Henri Labrouste. Celui-ci usait aussi de poutres métalliques et de poteaux de fonte, et d'un langage proprement rationaliste. Le Grand Séminaire de Labrouste présente lui aussi différentes déclinaisons sur le thème de l'arcade[713].

A son achèvement, la maison centrale d'Alfred Normand fait l'objet d'une large diffusion par son auteur, en raison notamment de la grande vague de réflexion sur les édifices pénitentiaires et les conditions de détention. La seconde moitié du XIXe siècle se montre soucieuse des individus mis au ban de sa société. Il s'agit de protéger la société, de prévenir la récidive, mais aussi d'instaurer un système punitif qui ne châtierait plus le corps, mais prônerait la rémission de l'âme et la perfectibilité humaine. C'est aussi par ce type d'architecture que se mettent en place les langages de l'architecture moderne, articulant érudition, monumentalité, nouveau vocabulaire architectural et nouveaux matériaux, dans une

---

[708] Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, Rennes. 2 Y 9 à 2 Y 12. Cité dans VEILLARD, Jean-Yves. *Rennes au XIXe siècle* […]. *op. cit.*, note 41 p. 360.
[709] Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, Rennes. 2 Y 11 : Lettre de Langlois au préfet d'Ille-et-Vilaine, 10 décembre 1870. Cité dans VEILLARD, Jean-Yves. *Rennes au XIXe siècle* […]. *op. cit.*, p. 103-104, 355.
[710] Archives privées André Cayla : Principales œuvres exécutées par Mr Alfred Normand, Architecte et exposées à l'appui de sa Candidature à l'Institut [1879].
[711] LOYER, François. *Histoire de l'Architecture française. De la Révolution à nos jours*. Paris : Editions Mengès/Editions du Patrimoine, 2006, note 405 p. 397.
[712] LOYER, François. *Histoire de l'Architecture française. op. cit.*, p. 168.
[713] BARBEDOR, Isabelle. Rue Saint-Hélier. Grand Séminaire, actuellement Faculté des Sciences Economiques. In : RÉGION BRETAGNE. *Inventaire général du patrimoine culturel* [en ligne]. [référence du 08 janvier 2012]. Disponible sur : http://patrimoine.region-bretagne.fr/sdx/sribzh/main.xsp?execute=show_document&id=MERIMEEIA35023228&qid=sdx_q2&n=7&menu=4

adéquation aux problématiques de l'ère industrielle. Les plans de la prison sont présentés à l'Exposition universelle de 1878, à l'exposition des Beaux-Arts de Munich en 1879, au palais de l'Industrie en 1884 et à l'Exposition universelle de 1889. Normand publie ses dessins auprès de la Compagnie Veuve Morel[714]. Ils apparaissent aussi dans plusieurs revues : *L'Illustration* en 1911, et *L'Encyclopédie d'architecture* en 1879 et 1880[715]. La maison centrale est bien reçue par la critique, qui y voit un modèle pour ce type de programme. Normand reçoit pour elle une médaille à l'Exposition universelle de 1878[716]. Victor Laloux ira même jusqu'à écrire qu'il s'agit là de l'œuvre la plus importante de Normand, la mettant sur un pied d'égalité avec la prison de la Santé de Vaudremer, et en parlera en ces termes élogieux :

> C'est une œuvre d'esthétique spéciale très réussie, qui a permis à l'architecte de développer, en éclatante lumière, ses heureuses qualités d'artiste et de constructeur ; et qui, unanimement estimée – compte parmi les meilleures productions de l'architecture contemporaine.[717]

Et Yvon d'ajouter :

> Cette œuvre capitale restera comme l'une des plus complètes parmi nos œuvres pénitentiaires comme l'une de celles, aussi, qui font le plus grand honneur à l'Architecture française.[718]

Normand lui-même écrira à son propos :

> Toutes les améliorations apportées au régime pénitentiaire, dans les dernières années, ont été réalisées dans cette construction, qui est aujourd'hui l'expression la plus complète d'une Maison centrale en France.[719]

L'un des critères les plus objectifs est peut-être l'épreuve du temps. La maison centrale de Rennes n'a guère subi de modifications durant ses quarante premières années, ainsi que l'écrit Victor Laloux dans sa notice. Cependant le système des dortoirs ne sera pas pérennisé au XXe siècle ; il faudra donc aménager des cellules qui exigeront plus d'espace. C'est à cette

---

[714] *Maison centrale de Force et de correction à Rennes*. Paris : Vve Morel et Cie, [s.d.], 7 pl.
[715] *L'Illustration*, année 1911, vol. 24.
L'Encyclopédie d'Architecture, t. 8, 1879, p. 98-99, pl. 603,-604, 612, 613, 626.
L'Encyclopédie d'Architecture, t. 9, 1880, pl. 630, 642, 655.
[716] Archives privées André Cayla : Principales œuvres exécutées par Mr Alfred Normand, Architecte et exposées à l'appui de sa Candidature à l'Institut [1879].
[717] LALOUX, *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand. op. cit.*, p. 21.
[718] YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand. *art. cit.*, p. 102.

fin que l'on modifie les niveaux existants, de façon à ajouter un nouvel étage. Ces travaux ont lieu entre 1953 et 1959, dénaturant l'harmonie des proportions en façade. En 1960, on ajoute un bâtiment annexe destiné à accueillir du personnel, et un atelier de maintenance[720]. L'enceinte, du côté de la gare, a été remplacée par une longue grille, ce qui ouvre la prison sur la ville mais ôte à l'entrée de la prison sa monumentalité. Le pavillon d'entrée ainsi decontextualisé apparaît comme un reliquat dépourvu de sens et mal proportionné. Le nouvel accès de la gare, d'une réussite architecturale discutable, contribue à faire de cet espace-parvis une emprise relativement triste, peu soignée et disparate. L'entrée n'avait de sens que dans sa complétude, dans sa rigidité.

A la suite de cette construction, Normand reste dans le domaine carcéral, avec un concours pour la construction d'une maison de répression à Nanterre. Le concours est ouvert en janvier 1874 et son programme relève tout autant de la prison que de l'hospice. L'édifice doit accueillir 1500 détenus, se composant de 1000 hommes et de 500 femmes. Il comprendra un hospice où seront séparés par quartiers 200 hommes et 100 femmes, un espace accueillant 600 hommes et 200 femmes en qualité de mendiants libérés et d'individus surveillés, et un espace de détention pour les condamnés hommes et femmes[721]. Comme l'indique l'ingénieur chargé de présenter les différents projets répondant au concours, celui-ci « n'offrait pas l'occasion de déployer des qualités de goût, de fantaisie : il exigeait plutôt une étude raisonnée et approfondie des dispositions intérieures »[722].

Normand conçoit un plan semi-rayonnant pour répondre au programme de cette « semi-prison » (fig. 258). La composition est centrée sur une grande chapelle inscrite dans une enceinte rectangulaire à deux pans coupés, se terminant côté chœur par un vaste hémicycle. Le plan général du complexe carcéral reprend littéralement ce plan d'enceinte. L'accès à la maison de répression s'effectue par un pavillon donnant sur une cour bordée de bâtiments, comme à la maison centrale de Rennes. Mais cette cour est plus longue, et interrompue en son

---

[719] Archives privées André Cayla : Principales œuvres exécutées par Mr Alfred Normand, Architecte et exposées à l'appui de sa Candidature à l'Institut [1879].

[720] BARBEDOR, Isabelle, CARPENTIER, Alice. Prison, dite maison centrale. In : RÉGION BRETAGNE. *Inventaire général du patrimoine culturel* [en ligne]. [référence du 10 janvier 2013]. Disponible sur : http://patrimoine.region-bretagne.fr/sdx/sribzh/main.xsp?execute=show_document&id=MERIMEEIA35024681

[721] *Encyclopédie d'Architecture*, 1874, p. 81, 91.
RAULIN, G. Concours pour la construction d'une maison de répression à Nanterre. *Croquis d'Architecture*, Intime Club, 1874, livraison 9, feuille 3.

[722] PLANAT, P. Concours publics. Concours pour une maison de répression à Nanterre. *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, 1874, vol 31, col. 177.

centre par un bâtiment d'accueil comprenant des pièces pour le directeur et le médecin, une bibliothèque, un greffe et deux salles de dépôt pour les arrivants. Passé ce bâtiment on aboutit à la seconde cour bordée de parloirs et se terminant dans l'axe par les cuisines, ce qui rend difficilement compréhensible la circulation pour les arrivants. Ils empruntent en réalité des couloirs ménagés le long des jardins, accessible par les parloirs, et sont répartis dans leurs quartiers. La cuisine ainsi située est rapidement accessible depuis les différents quartiers, mais elle est très éloignée de l'extérieur, ce qui en rend compliqué l'approvisionnement. Le pan-coupé de droite comprend cour et dortoir pour les femmes condamnées. Celui de gauche accueille les hommes condamnés, avec une répartition similaire : une cour d'isolement, un dortoir, quatre cellules et une grande cour. Le rectangle de droite reçoit les femmes mendiantes et celui de gauche les hommes mendiants, tous logés en dortoir. L'hémicycle contient l'hospice pour hommes et femmes, la communauté, et les hommes mendiants, ainsi que des ateliers. Ceux-ci sont séparés en quartiers par les couloirs de communication de l'infirmerie et par des chemins de ronde. Un chemin de ronde sépare ces différents quartiers de l'espace central dédié au culte. Sur son périmètre sont établis des préaux couverts. Au centre de la composition se trouve la chapelle catholique en croix latine. Celle-ci reçoit les hommes dans la nef et les femmes dans les transepts. La chapelle est bordée de deux bâtiments pour « les cultes dissidents » : un temple protestant et une synagogue élaborés sur le même plan : un porche, une nef unique et un chœur à pans-coupés et niche centrale. Les porches des trois bâtiments cultuels sont intégrés à une même galerie perpendiculaire et l'entrée de chacun d'eux est accessible par un petit escalier au-devant de la galerie. L'infirmerie est le seul quartier extérieur au plan semi-rayonnant. Celui-ci couronne la composition, inscrit dans une enceinte rectangulaire dont l'un des côtés est en triangle isocèle. Ce quartier comprend une infirmerie pour hommes et une plus petite pour les femmes, comprenant des dortoirs et des jardins. Il donne un accès direct aux édifices cultuels par les couloirs de communication isolant les différents quartiers établis dans les rayons. Cette séparation permet à la fois un traitement différent des malades et des bien-portants, mais permet aussi de limiter la contagion. L'utilisation du plan semi-rayonnant affirme bien l'enjeu carcéral du bâtiment par la mise en place d'un réseau de surveillance.

Normand a oublié ici que ce complexe abrite aussi des indigents et des mendiants, ne nécessitant pas la même surveillance ni le même traitement répressif. Le parti de l'architecte consiste à réduire au maximum les déplacements au sein de la maison. Normand table ici sur

l'efficacité maximale en termes de surveillance et d'hygiène. Cependant il n'est pas très convaincu par la pertinence du programme lui-même, qui conçoit la détention par quartiers et non selon le système cellulaire. Lui qui travaille à l'inspection des édifices pénitentiaires, sait qu'une loi se prépare, visant à imposer l'emprisonnement cellulaire. Il lui semble donc tout-à-fait incohérent de construire une prison de ce type pour un tel nombre de détenus, alors même que le système de séparation par quartiers et les dortoirs communs sera bientôt aboli[723]. Normand, sans doute peu convaincu, sera peu convainquant. Son projet figure parmi les six primés, sur les quarante-cinq projets présentés. Mais c'est l'architecte Achille Hermant qui remporte le prix d'exécution[724]. Il a su rassembler dans un même programme l'hospice et la prison. Son plan est organisé en pavillons parallèles, traversés par une enceinte comprenant la chapelle. Au centre de chaque pavillon est un corps comprenant un poste de surveillance, de lavabos et lieux d'aisance. Le seul bémol à ce projet est le chemin de ronde qui, du fait des différents pavillons, comporte de multiples décrochements peu propices à la surveillance[725].

Normand acceptera mal cette défaite, considérant qu'Achille Hermant lui a volé le premier prix. L'aération exigée par le programme du concours est moins lisible chez Normand que dans le plan d'Hermant, mais tout autant efficace. Normand a privilégié les distributions efficaces, allant jusqu'à prévoir de wagonnets partant des cuisines et suivant le chemin de ronde intérieur, qui distribuent les repas aux différents réfectoires. Il témoigne aussi dans son projet d'une grande culture des édifices pénitentiaires, des débats et de la théorisation de ces programmes. Ainsi reproduit-il le principe d'un espace central dédié au culte illustré à la prison de la Petite Roquette d'Hippolyte Lebas (1836). L'analogie entre la prison de Normand et la Petite Roquette ne s'arrête pas là, car si l'on réunit le bâtiment de détention hexagonal de la prison de Rennes et les bâtiments rayonnants de Nanterre, on obtient un plan très similaire à celui de la Petite Roquette[726]. Normand, dans ses prisons comme dans toutes ses œuvres, sollicite à la fois sa propre érudition, sa conception d'une architecture signifiante, lisible et expressive, des solutions pratiques et adaptées aux besoins fonctionnels, tout en nourrissant ses projets des réflexions et théories contemporaines.

---

[723] *L'Encyclopédie d'Architecture*, 1874, p. 91.
[724] *Ibid.*, p. 81.
[725] RAULIN, G. Concours pour la construction d'une maison de répression à Nanterre. *Croquis d'Architecture*, Intime Club, 1874, livraison 9, feuille 3.
Concours public. Maison de répression à Nanterre (Seine). Prix d'exécution. M^r^. Hermant arch^te^ à Paris, gravure publiée dans *Croquis d'Architecture*, Intime Club, 1874, n° IX., feuille 4.
[726] SADDY, Pierre. *Alfred Normand. Architecte. op. cit.*, n.p.

Nous ne pouvons donner là qu'un bref aperçu du travail mené par Normand relativement aux édifices pénitentiaires. Son activité au sein du ministère de l'Intérieur sur la question pénitentiaire, ses diverses publications, son rôle en tant qu'inspecteur général des prisons puis en tant que membre du Conseil supérieur de l'inspection des prisons mériterait une étude plus conséquente. Cependant le sujet de notre travail s'articule davantage autour des questions du voyage à Rome et de l'impact de celui-ci sur la carrière de l'architecte Alfred Normand, il ne nous était guère possible de donner plus de développement à cette question. Sans doute serait-il fécond pour l'histoire de l'architecture d'étudier de façon approfondie la carrière de Normand par le prisme de l'univers carcéral. La question pénitentiaire est abordée depuis quelques années par différents historiens tels que Bruno Foucart, Christian Carlier, Alice Thomine, et dans le cadre d'une thèse en cours par Caroline Soppelsa. Cette question, qui touche tant à l'architecture qu'à la sociologie mérite de nombreux développements, notamment en ces temps de crise économique conduisant inévitablement à une augmentation de la population carcérale. Les modalités exécutives connaissent en outre de profonds renouvellements : aménagement des peines, bracelet électronique, etc. Le rapport d'une société à ses détenus étant, comme l'indiquait Bruno Foucart, symptomatique du regard porté par une société sur elle-même[727], il apparaît urgent de s'interroger sans présupposés ni tabous sur la pertinence du système carcéral dans son ensemble. L'architecture mise au service de la protection des citoyens au moyen de la prison, doit être questionnée tant pour elle-même que pour le sens qu'elle revêt dans la société. La qualité d'une architecture, la considération dont elle témoigne pour les détenus se doit aujourd'hui d'être étudiée en tant que telle pour ses qualités ou lacunes intrinsèques. L'architecture pénitentiaire doit pouvoir aujourd'hui quitter son manteau de banalité et son apparence de violence faite à la liberté humaine. Alfred Normand s'est attaché aux modèles-types des prisons, a souhaité en détourner l'aspect oppressif, conférant à sa prison une monumentalité sereine et libérée de sa signification punitive pour une approche plus humaine, en ce sens qu'il comptait, par son œuvre, contribuer à la rémission, l'élévation et à la perfectibilité humaine. Il s'est montré soucieux, dans son architecture comme dans ses rapports et publications, des conditions de détention de ses semblables. Il s'est plié aux directives de son ministère en matière d'emprisonnement par quartiers puis cellulaire, mais en

[727] « Si l'architecture est la traduction d'un programme dans l'espace, le programme ici met en jeu l'essentiel, soit le statut de l'homme dans la Société. ». In : FOUCART, Bruno. Architecture carcérale et architectes fonctionnalistes en France au XIXe siècle. *La Revue de l'Art*, n° 32, 1976, p. 37.

y appliquant les principes indispensables d'hygiène et d'amélioration du confort. Dans le mépris d'une société pour ses membres dévoyés, il n'est pas de rémission possible. L'efficacité de son architecture témoigne de sa considération pour cette population cloîtrée par ses méfaits antérieurs.

La carrière de Normand, pour éclectique qu'elle soit, n'apparaît pas pour autant comme disparate. Une cohérence dans sa démarche architecturale, une sincérité face à discipline architecturale et le dévouement au programme, confèrent une unité évidente à l'ensemble de son œuvre. C'est sans doute la raison principale d'une production restreinte. Normand accepte de mauvaise grâce les collaborateurs, et n'aura jamais de dessinateurs dans son agence. Tout bâtiment signé Alfred Normand est l'œuvre de sa main. Les dissensions avec les entrepreneurs et autres collaborateurs disent assez l'exigence de Normand vis-à-vis de son art. L'architecte est sans concession. Sa culture architecturale et sa soumission totale au programme lui sont des lignes directrices essentielles et fondatrices. Normand matérialise par la pierre et le métal sa haute conception de l'architecture, sa révérence aux Anciens et sa compréhension des besoins propres à son époque. Il s'affirme comme l'éternel romain, laborieux, perspicace et méticuleux. Cette vision se transcrit dans son œuvre dessinée et construite comme dans ses écrits.

La diversité des monuments réalisés ne saurait être lue comme les passions volatiles d'un architecte en mal de commande. L'hôtel pompéien du prince Napoléon apparaît comme une magnifique rampe de lancement pour sa carrière d'architecte, immédiatement suivie par la réalisation d'un tombeau pour la famille de son commanditaire. Les bâtiments utilitaires construits par la suite ne doivent pas être compris comme un revirement, mais plutôt comme une curiosité insatiable, s'attachant à toutes les acceptions de son art. Normand se fait l'humble serviteur de l'architecture, la comprenant dans tous ses développements. Chacune de ses réalisations nourrit sa pratique et ses réflexions, qu'il s'agisse de logique distributive, de détails architecturaux ou de problématiques architectoniques. Normand a effectué avec sincérité le glissement entre architecture mondaine et architecture utilitaire, enrichissant toujours sa pratique. Le vice-président de la Société centrale des Architecte parlera à ce sujet

de « son talent si varié, si souple et délicat »[728]. Son biographe Yvon écrira dans *L'Architecture* :

> La carrière d'Alfred Normand, longue et remplie par un labeur constant, mériterait une étude détaillée que j'ai le devoir [...] de synthétiser en peu de mots, pour n'en extraire que le parfum toujours pénétrant d'un exemple sans défaillance, d'un dévouement ininterrompu aux intérêts de notre belle profession et d'une admirable probité d'art.[729]

Les termes attachés à la personne de Normand constituent un véritable champ lexical du labeur : les adjectifs persévérant, infatigable, les noms de dévouement ininterrompu, travail, persévérance, exigence, etc.[730], sont des poncifs. On lui reconnaît son investissement total et sa constance au service de l'art, mais aussi ses grandes connaissances et sa maîtrise de la composition architecturale. Ce tribut d'éloges répété dans la presse architecturale ne peut être compris seulement comme la solidarité de confrères ayant à défendre la légitimité de leur profession. La pratique architecturale est consacrée depuis peu par un diplôme, mais son obtention ne conditionne en rien l'exercice du métier. Les sociétés d'architectes sont jeunes encore, mais elles s'emploient avec véhémence à la défense de leur art[731]. La seconde moitié du XIXe siècle est l'ère des débats architecturaux. Les praticiens patentés par une solide formation et sanctionnés par l'École des beaux-arts ont à cœur de se distinguer des constructeurs sans formation ni diplôme. Il s'agit aussi de se défendre de ce qu'ils considèrent comme une remise en cause de leur art, à savoir la pratique des ingénieurs. Encenser l'un des leurs est aussi un acte en faveur d'une discipline en pleine crise identitaire. On peut donc

---

[728] Allocution prononcée par M. Lalanne. In : NORMAND, Charles. Alfred-Nicolas Normand. Les oraisons funèbres. *L'Ami des Monuments et des Arts*, tome XXIII, 1909, p. 34.

[729] YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand. *art. cit.*, p. 89.

[730] MESNARD. Nos architectes contemporains (Membre de l'Institut). M. Normand (Alfred-Nicolas). *La Semaine des Constructeurs*, 20 novembre 1897, p. 404-405.
YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand. Membre de l'Institut, ancien président de la société centrale des architectes français. *L'Architecture*, 1911, vol. 24, n° 11, Samedi 18 mars 1911, p. 89-92.
YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand. Membre de l'Institut, ancien président de la société centrale des architectes français. *L'Architecture*, 1911, vol. 24, n° 12, Samedi 25 mars 1911, p. 101 – 104.
NORMAND, Charles. Alfred-Nicolas Normand. Les oraisons funèbres. *L'Ami des Monuments et des Arts*, tome XXIII, 1909, p. 29-30.
L'œuvre d'Alfred Normand publiée par son fils Charles Normand. *L'Ami des Monuments et des Arts*, tome XXIII, 1909, p. 7, 17, 22, 24-25, 56-57.
LÉCAILLER, Sylvie. *Alfred-Nicolas Normand. Architecte photographe*. Mission du Patrimoine Photographique. Ministère de la Culture et de la Francophonie, 1994.

[731] Le diplôme d'architecture est crée en 1867, et les individus l'ayant obtenus sont dits « Architecte diplômé par le Gouvernement ». Ce diplôme est délivré par l'État. La Société centrale des Architectes est fondée en 1840. Celle-ci a pris le nom, en 1953, d'Académie d'Architecture. La Société des Architectes diplômés par le Gouvernement est fondée en 1877, regroupant les architectes diplômés.

considérer ces termes élogieux prononcés à propos d'Alfred Normand à la fois comme un juste tribut, mais aussi comme une pierre ajoutée au monument de la reconnaissance de l'architecte. Normand est d'autant plus la cible de ces éloges institutionnels qu'il est lui-même membre de ces sociétés, titulaire du diplôme d'architecte, et membre de l'institution qui définit la pratique architecturale depuis Louis XIV, renouvelée par la Convention en 1816 sous le nom d'Académie des beaux-arts à l'Institut de France.

Dès son retour de Rome, Alfred Normand s'inscrit dans une dynamique de défense, de définition et de valorisation de la pratique architecturale, en intégrant les sociétés d'architectes. En 1853, Normand est introduit par Adolphe Jaÿ, Charles Rohault de Fleury et Victor Baltard dans la Société centrale des Architectes, dont il devient membre[732]. Entre 1871 et 1873, il occupe la fonction d'archiviste de la Société centrale. En 1874, il dessine le frontispice pour les Annales de la Société centrale. Entre 1879 et 1881, il est le secrétaire principal de la Société. À la suite d'un congrès international s'étant tenu pendant l'Exposition universelle de 1878 portant sur la définition et la règlementation de la propriété artistique, le Conseil de la Société centrale réalise une proposition de loi à l'intention de la Chambre des Députés. Celle-ci engage alors un débat visant à déterminer si l'architecture peut entrer dans l'acception artistique et bénéficier de la même protection que la peinture, la sculpture et la musique. Au terme de ce débat, il est proposé d'intégrer l'architecture dans le projet de loi sur la propriété artistique. Normand, par son statut de secrétaire, est sollicité pour rédiger le rapport de ces débats et de la résolution prise par le Conseil de la Société[733]. Ce rapport est aussi l'occasion pour l'architecte d'exprimer, par quelques phrases ou appuis discrets distillés dans le compte-rendu des débats, son propre avis sur la question :

> Serait-il donc possible de ne pas ranger l'architecte parmi les artistes ? Quant à moi, je n'hésite pas à affirmer que l'architecture a ses artistes, persuadé que vous tous ici, vous êtes de mon avis et que vous n'admettrez jamais le contraire.[734]
>
> L'idée intellectuelle de l'architecte est la sienne, l'œuvre est la sienne et toute copie de cette œuvre, qu'elle soit faite par le propriétaire lui-même ou qu'elle provienne de tiers, devient en réalité une reproduction qui peut valoir autant

[732] EPRON, Jean-Pierre, *Comprendre l'Éclectisme*. *op.cit.*, p. 335.
LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred-Nicolas Normand. Architecte photographe*. *op. cit.*, p. 66.
Allocution prononcée par M. Lalanne. In : NORMAND, Charles. Alfred-Nicolas Normand. *art. cit.*, p. 32.
[733] NORMAND, Alfred Nicolas. *Rapport sur la propriété artistique*. Paris : Ducher, 1880, 12 p.
[734] *Ibid.*, p. 4.

> que l'original, une exploitation de la pensée artistique ou scientifique qui appartient à l'auteur du plan.[735]

> Il nous appartient [...] de dire si vous désirez que les architectes soient compris dans la famille des artistes, dont la propriété intellectuelle a besoin d'être reconnue et protégée par une loi, ou bien si, abdiquant un titre dont quelques-uns au moins s'enorgueillissent, vous entendez abdiquer le nom d'artiste, que l'architecte a jusqu'ici porté avec la hauteur et la fierté auxquels il a droit, pour n'être traité par la loi qui s'élabore que comme un homme d'affaire, un bâtisseur.[736]

Le rapport se clôt par une proposition de loi présentée par le Conseil de la Société, visant à associer l'architecture à la loi sur la propriété artistique :

> Il y a lieu de demander […] que les œuvres de l'Architecture, sœurs aînées de la peinture et de la sculpture, soient conformément au vœu émis par le Congrès international de 1878 comprises au nombre des œuvres d'art appelées à profiter des droits, avantages et protection assurés par la loi nouvelle.[737]

Son rapport, pour fidèle qu'il soit au déroulement des débats, n'est guère objectif, s'emparant des arguments énoncés pour faire de son rapport un plaidoyer pour l'architecture reconnue comme art. Il invoque le labeur de l'architecte, son érudition, l'acte intellectuel qui préside à la conception d'un bâtiment, et surtout son art. Discrètement, il y évoque aussi les responsabilités immenses et la faiblesse des revenus des architectes. En 1889, la question de la propriété artistique sera à nouveau à l'ordre du jour à l'Exposition universelle. Normand va donc, dans le cadre de ses activités à la Société centrale des Architectes, travailler à la Commission du Congrès international des architectes et participer aux jurys de l'Exposition universelle[738].

Alfred Normand est nommé vice-président de la Société centrale pour les années 1882 à 1884. L'année suivante, il y est censeur, fonction qu'il reprendra de 1891 à 1893[739]. En 1887, Normand obtient la médaille de la Jurisprudence à la Société centrale[740]. Enfin il est nommé président de la Société centrale des Architectes (SCA) en 1897, succédant à son camarade Charles Garnier pour les années 1898 à 1900[741]. À ce titre, une lettre fort touchante est

---

[735] *Idem.*
[736] *Ibid.*, p. 11.
[737] *Ibid.*, p. 12.
[738] YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand […]. *art.cit.*, p. 103.
[739] YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand […]. *art.cit.*, p. 103.
[740] DELAIRE, Edmond, *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts. op. cit.*, p. 360.
[741] YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand […]. *art.cit.*, p. 103.

rédigée par Charles Garnier à son successeur pour lui transmettre ses fonctions (Annexe 11). En 1903, il est nommé membre honoraire pour le cinquantième anniversaire de son entrée dans la Société[742]. Et nombreux seront les membres de la SCA présents aux obsèques d'Alfred Normand[743]. Yvon décrira laconiquement le rôle de Normand dans la Société : « Normand est de ceux qui ont le plus fait pour le développement, la grandeur et le rayonnement de la Société Centrale des Architectes »[744].

Son investissement pour la cause de l'architecture ne s'arrête pas aux portes de la Société centrale (aujourd'hui Académie d'Architecture), mais se traduit pas son appartenance à d'autres sociétés d'architectes. En 1860, il intègre l'Ordre des Architectes[745]. En 1866, Normand prend la direction de la revue du *Moniteur des Architectes*, qu'il conservera jusqu'en 1868. Il y fera publier de nombreuses planches s'intéressant à l'architecture de toutes époques et de tous styles. Dans son premier numéro, il indique la direction qu'il entend donner à la revue :

> Le beau se trouvant dans tous les styles, toutes les époques recevront l'hospitalité de nos colonnes et de nos planches. […] enfin nous nous efforcerons de justifier notre titre en portant à la connaissance de nos confrères tous les faits qui pourraient les intéresser. La jurisprudence, cette partie de l'art de l'architecte qui tend de jour en jour à devenir plus grande et à rendre sa tâche plus lourde, sera de notre part l'objet d'une attention spéciale.[746]

Les rares textes qu'il y publie sont de vibrants hommages à l'institution de l'Académie de France à Rome et aux modèles canoniques grecs et romains, des critiques virulentes à l'encontre des réformes portant atteinte à l'intégrité de l'École des beaux-arts (réforme de 1863), des études circonspectes des Grands Prix et des sujets proposés chaque année et des réflexions sur la place et la représentation de l'architecture dans la société contemporaine. Il s'intéresse aussi à la question sensible du rapport entre architectes et ingénieurs, identifiant le fonctionnement de leurs enseignements respectifs comme la cause première de leurs dissensions. Normand publiera dans sa revue aussi bon nombre de ses œuvres, ainsi que des relevés réalisés du temps de sa pension à l'Académie de France à Rome.

---

[742] *Idem.*
[743] *L'Architecture*, [mars 1909 ?], restitué dans NORMAND, Charles. Alfred-Nicolas Normand. Les oraisons funèbres. *L'Ami des Monuments et des Arts*, tome XXIII, 1909, p. 26.
[744] *Ibid.*, p. 89.
[745] YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand […]. *art. cit.*, p. 103.
[746] *Le Moniteur des architectes. Revue mensuelle de l'art architectural ancien et moderne*, premier volume, Paris, A. Lévy éditeur, 1866, p. 1.

En 1884, il est nommé membre honoraire et correspondant de l'Institut royal des architectes britanniques[747]. Il sera aussi membre de plusieurs sociétés d'artistes et d'architectes, telles que la Société des Artistes français, de la Société de Défense mutuelle des Architectes, et sera conseiller honoraire de la Société régionale des Architectes du Nord de la France[748]. Enfin le 15 mars 1890, après trois candidatures, Normand est élu membre de l'Institut, dans la section d'architecture de l'Académie des beaux-arts[749]. Il occupe le fauteuil laissé vacant par la mort d'Arthur Diet, entrant ainsi dans le cénacle des académiciens, l'apothéose d'un artiste (fig. 259). Puis, par l'effet de rotation, il est nommé président de l'Académie des beaux-arts en 1900[750]. Jusqu'à la fin de sa vie, Normand se montre très assidu aux séances de l'Institut, et participe constamment aux jugements des concours de l'École des beaux-arts[751] et des Envois de Rome, preuve qu'il est resté le jeune architecte émerveillé par les promesses de Rome, tout en prenant soin, dans sa vieillesse, de veiller à la qualité de l'enseignement de l'École des beaux-arts. Normand revêtu de l'habit vert, sa carrière consacrée, rêve encore de la ville éternelle.

[747] MESNARD. Nos architectes contemporains (Membre de l'Institut). M. Normand […]. *art. cit.*, p. 405.
[748] Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *art. cit.*, p. 508.
[749] Archives de l'Institut, 2 E 18 : Procès-verbaux des Séances, 1890 : Séance du 15 mars 1890 : Election du membre titulaire pour remplir la place devenue vacante dans la section d'architecture, par suite du décès de M. Diet.
[750] Archives de l'Institut, 3 A 8 : Séances trimestrielles des Cinq Académies : Séance du 10 janvier 1900. *Institut de France. Annuaire pour 1900*. Paris : Imprimerie nationale, 1900, p. 3.
[751] YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand […]. *art.cit.*, p. 103.

Conclusion

Alfred-Nicolas Normand s'éteint le 9 mars 1909, à l'âge de 87 ans. Il laisse derrière lui une carrière riche d'un œuvre conséquent. Son parcours complexe donne une idée du rapport intime entretenu avec l'architecture, de l'appropriation constante d'un savoir mise au service des exigences pratiques, intellectuelles, idéologiques et symboliques de la société du XIXe siècle. Nul besoin de lire entre les lignes, ni de séparer le bon grain de l'ivraie dans les discours de ses contemporains pour comprendre en lui la ferveur puissante, revendiquée et sans concession. Normand ne ménageait ni son temps ni sa santé, travaillant seul pour mieux répondre aux exigences qu'il s'imposait. Ses confrères ne lui connaissaient pas de dessinateur ni de collaborateur. Ceci explique sa faible production architecturale. Sa conception architecturale se voulait intégrale, comprenant le gros-œuvre et jusqu'au plus menu détail : architectonique, architecture, distribution, mobilier, chauffage, conduites d'eau, luminaires et appliques de portes, fresques et sculptures. Un art total témoin de son intégrité.

Par ses nombreux dessins, ses correspondances, ses publications et réalisations, il offre un champ d'application pour les conséquentes études menées ces cinquante dernières années sur l'enseignement de l'architecture à l'École des beaux-arts, à l'Académie de France à Rome et sur la constitution d'un statut à part entière, celui de l'architecte. Ainsi présente-t-il par un témoignage de pierre et de papier cette démarche paradoxale que fut l'éclectisme. Il a acquis à l'École des beaux-arts le vocabulaire de l'institution. Il y apprend l'architectonique, l'art de bâtir des Anciens et des Modernes, à travers des modèles reconnus ou des procédures techniques nouvelles amenées par les progrès dans la connaissance des matériaux, notamment l'usage du fer. Initialement formé par son père, le jeune Alfred a acquis une pratique architecturale de quotidienneté. Il s'inscrit ainsi dans une lignée familiale dont il s'est fait le successeur, puis l'initiateur auprès de ses propres enfants. Louis-Éléonore Normand n'avait pas reçu de formation institutionnelle, mais voulait pour son fils une carrière à laquelle il n'avait pu prétendre. Son enseignement ne sut être suffisant pour permettre à Alfred Normand de briguer le Grand Prix. Il envoya son fils se former à l'École gratuite de dessin, afin qu'il y apprenne les codes de représentation en usage à l'École des beaux-arts. Cette formation technique, associée à une initiation aux modèles canoniques, constitua la base nécessaire à son entrée aux Beaux-Arts. Il apprit les rudiments du métier auprès du professeur de construction Adolphe Jaÿ, avant d'être élève dans son atelier.

Si Normand est entré à l'École des beaux-arts sans grand éclat, il s'affirme rapidement comme un élève brillant dont le parcours sans faute se conclue par l'obtention du Grand Prix

dès son premier essai. Encadré par son père et par Adolphe Jaÿ, il réalise de nombreux rendus pour l'École : construction bois, fer et construction générale puis concours d'émulation. Il démontre ses connaissances techniques par des dessins exprimant tant la compréhension de la statique, des potentialités des matériaux, que sa maîtrise du dessin. La puissance du dessin doit convaincre de la qualité architecturale du projet. En ce sens, le dessin sublime et parfois dépasse les qualités effectives de l'architecture représentée. Un plan harmonieux, des façades monumentales flattent plus volontiers les juges que la représentation malhabile d'un bâtiment d'une grande orthodoxie. Cependant l'institution n'est pas sans savoir que la qualité d'une représentation est déterminante pour remporter un concours ou une commande. Si l'École ne forme guère aux contraintes techniques que rencontreront les architectes sur le terrain, elle sait néanmoins quelles sont les conditions nécessaires à la reconnaissance d'un architecte. Car ses membres sont souvent juges lors des grands concours. Cette rupture avec les contraintes matérielles dans l'enseignement professé ou prôné par les Beaux-Arts ne constitue pourtant point chez Normand un dénigrement de l'architectonique. Ses bâtiments souffriront rarement de sinistres ou d'insuffisance. L'hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye ne nécessitera que peu de modifications, de même que la maison centrale de Rennes. Les avaries subies par ses monuments seront le fait de propriétaires versatiles plutôt que de vices de fabrication. Cependant les œuvres de Normand ne sont pas exemptes de défauts techniques, témoignant d'une méconnaissance du terrain d'implantation. Normand a appris la suprématie d'une architecture académique, et prend peu en compte les savoirs et savoir-faire locaux.

Sa formation est celle d'un artiste et non d'un constructeur. Cependant le statut d'artiste demande aussi un savoir-faire technique. Normand apprend la construction avec son patron Adolphe Jaÿ : il peut élaborer une charpente métallique ou bois d'une grande complexité, associer divers modes de couverture dans un même bâtiment, penser un escalier, imaginer un système de chauffage et concevoir un circuit de ventilation efficace. Il sait répondre aux exigences d'un programme. Il peut témoigner de ce savoir dans les concours de construction à l'École. Ses preuves faites, il s'emploie aux concours d'émulation dans lesquelles pourront s'exprimer sa fantaisie comme son érudition. Ces dernières sont cependant étroitement cadrées par le « bon goût », de rigueur depuis la création des Académies. Alfred Normand en saisit d'emblée les enjeux, et s'approprie une rhétorique propre à lui faire remporter les concours. Il adopte les formes d'une architecture canonique, dont la maturation donnera sens à ses propres projets. Il y apprend un vocabulaire, des références historiques, forme son regard et son goût. Non content d'assimiler les références architecturales et les connaissances

architectoniques, Normand développe dès son entrée à l'École une inclination toute personnelle pour le décor d'architecture. Ces trois acceptions de l'art lui seront de constants référents durant toute sa carrière.

Les considérations pratiques sont peu le fait de l'enseignement du système des Beaux-Arts. Il revient donc à chaque architecte de développer la fonctionnalité de ses constructions. Fort heureusement pour les usagers de ses bâtiments, Normand se montrera sensible à cette question avant même que d'avoir terminé sa formation. Le sujet même de son Envoi de cinquième année témoigne de réflexions sur les besoins de son temps. Quant aux besoins propres à l'« habitation » d'un lieu, il saura y adapter son architecture. Ses constructions ne souffriront guère du manque de dégagements et d'espaces de services ou de circulations peu fonctionnelles. Normand pense l'efficacité de ses constructions. Sans doute la pratique d'une architecture quotidienne menée sous le patronage de son père l'a-t-il confronté dès ses débuts à la dimension concrète du métier. Cependant il ne l'a guère familiarisé à la gestion d'une équipe d'entrepreneurs, d'ouvriers, artisans et artistes, qu'il faut coordonner et discipliner pour ériger un bâtiment. Les différentes archives relatives à ses chantiers témoignent de réelles difficultés pour Normand à diriger ses équipes. Il n'entend ni ingérence ni médiocrité : tous doivent se mettre au service de l'architecture. Tel est l'enseignement reçu aux Beaux-Arts et telle est sa conception.

Durant ses années d'enseignement à l'École des beaux-arts, Normand a développé une acception révérencieuse envers les modèles canoniques, qui lui permet plus tard de comprendre intimement la valeur des monuments romains. Le Grand Prix récompense les architectes de talent, mais sanctionne aussi un enseignement bien assimilé, permettant la bonne compréhension des œuvres que les jeunes architectes auront à étudier. Normand part à Rome avec un bagage conséquent, qui lui permettra de lire l'architecture avec circonspection, sachant distinguer le canon de l'anecdote, l'éternel du transitoire. Mais, loin de se cantonner aux œuvres désignées par l'Institut, Normand s'intéressera aux manifestations les plus variées de l'art. Lorsqu'il arrive dans la ville éternelle, il apprend la vie collective de la Villa Médicis, ses règlements, les contraintes imposées par l'Institut et relayées par le directeur. Délivré des contingences matérielles de base, il peut s'adonner à l'étude de l'architecture et faire honneur aux engagements que sa pension implique. Chaque année il travaille avec zèle à ses Envois, anticipant sur les attentes de l'institution. Dès sa première année il conçoit une petite Restauration de l'Arc de Titus. En deuxième année il joint à son étude du Colisée une

élévation restaurée, et deux dessins de bâtiments médiéval et moderne : la chapelle du Palais public de Sienne et la sacristie de San Miniato al Monte de Florence. La troisième année il prend le risque de fâcher ses juges par l'Envoi d'une étude d'architecture domestique : la maison du Faune à Pompéi. Mais le traitement monumental qu'il lui applique fait oublier son humble statut. Il ajoute là encore une Restauration de l'édifice qui synthétise toutes les études menées dans la ville ensevelie. Son Envoi de quatrième année est incontestablement son étude la plus conséquente, tant des points de vue archéologique et historique que dans sa dimension artistique. Comme tout architecte pensionnaire, il a saisi la portée de cet exercice. La Restauration témoigne du savoir acquis, des compétences intellectuelles d'un architecte et surtout de son imaginaire artistique nourri des leçons romaines. Il s'est confronté pour cela à la réalité de terrain et s'est appuyé sur des Autorités légitimes et reconnues. Il a dû se soumettre au rythme des équipes de fouilles et s'opposer à son directeur pour mener à bien son projet et lui donner tous les développements nécessaires, quitte à s'attirer aussi les foudres de l'Institut. Il s'est renseigné auprès des archéologues, a étudié les textes anciens soigneusement indiqués par Luigi Canina. Il a confronté les différentes sources et en a fait usage avec une circonspection toute scientifique. Il s'est toutefois approprié les recherches de l'archéologue, omettant d'indiquer leur importance pour la lecture topographique du Forum romain. Il a imprimé à ses dessins de Restauration le lyrisme propre à son siècle, usant de procédés graphiques et d'une mise en scène que ne renieraient pas nos péplums cinématographiques. Son Envoi reflète une maturation des canons antiques étudiés durant cinq années en Italie et en Grèce, enrichie du répertoire ornemental de Pompéi.

Ses années romaines lui ont aussi donné le loisir de s'intéresser à des architectures peu goûtées par l'Institut : les édifices médiévaux, de la Renaissance et du maniérisme, l'architecture domestique, les ornements et objets usuels de l'Antiquité. Comme ses contemporains et camarades pensionnaires, Normand a profité de l'opportunité d'un si long voyage d'étude pour constituer un portefeuille de modèles d'une grande variété. Il a étudié l'architecture antique de Rome et ses alentours, de la Campanie et de la Sicile. Il a dessiné les temples et les basiliques déjà présents dans les ouvrages d'architecture, mais aussi les tombeaux, et les maisons de l'Antiquité. Il s'est passionné pour l'ornement d'architecture et les fresques de Pompéi, notamment celles du troisième style. Il a relevé les objets exposés au Musée des Etudes à Naples et reconstitué ainsi la quotidienneté de l'Antiquité. Normand ressuscite par le dessin ce que les littérateurs ressuscitent par leurs écrits. Il s'emplit de

références qu'il sollicitera durant toute sa carrière. L'hôtel pompéien du prince Napoléon en sera un champ d'application inespéré.

Durant sa pension Normand questionne l'architecture sous tous ses aspects. En un sens, rien de ce qui est architectural ne lui est étranger, si l'on peut se permettre un détournement de la sentence de Térence reprise à son compte par Montaigne[1]. Normand se saisit de l'architecture dans toutes ses acceptions. Il ne circonscrit pas ses études architecturales en un cloisonnement de styles, d'applications ou de champs chronologiques. Il visite, étudie et dessine les temples, les églises comme les palais. Il s'intéresse à l'Antiquité, au Moyen Âge et à l'époque moderne. Il en dessine les plans, coupes et élévations, et surtout les détails qui revêtent pour lui une importance particulière. Les structures, les décors, les peintures, le mobilier relèvent tous pour lui du champ architectural. Normand développe à l'égard du décor d'architecture une sensibilité toute particulière, quelque en soit l'époque.

Normand va au-delà d'une pratique unilatérale, et s'engage en faveur de la diffusion d'architectures peu médiatisée. En prenant la direction de la revue *Le Moniteur des Architectes*, il prétend élargir les champs de références de l'architecture. Il propose aux architectes des exemples et modèles d'une grande variété, puisant dans toutes époques, régions et domaines d'application. Nombre de ses dessins de pensionnaire seront ainsi gravés et publiés dans le *Moniteur des Architectes*. Les domaines peu abordés par Normand durant sa pension sont l'architecture édilitaire et technique, l'architectonique et l'architecture vernaculaire, l'architecture baroque et contemporaine. Il ne s'intéresse pas aux systèmes d'égouts antiques, aux enceintes de Rome ni à ses thermes. Ses dessins relèvent plus volontiers les grandes lignes d'une façade, les ornements d'un bâtiment que ses procédés constructifs, le détail de l'appareil ou les éléments proprement structurels. Il ne dessine l'architecture vernaculaire que pour contextualiser un monument relevé à la chambre claire ou dans un dessin d'ensemble. Il n'y a qu'en Grèce que Normand étudie cette architecture, vraisemblablement séduit par les solutions architectoniques mises en œuvre dans une topographie accidentée, et par des traitements architecturaux dont l'« exotisme » séduit un architecte rompu aux formes rationnelles.

Alfred Normand voyage en éternel étudiant. Il dessine sans cesse, note et décrit. Il s'emplit de toutes les manifestations de l'art, n'ayant d'autre *a priori* que la qualité de ce qu'il

[1] *Homo sum et nil humani e me alienum puto*. Sentence gravée sur une solive de la Librairie de Montaigne.

voit. Cette volonté de recollement, associé à l'exigence de la précision le conduit à l'adoption de la photographie. Il utilise le calotype pour se ressouvenir d'un monument, dans un objectif ouvertement documentaire. Sa formation aux Beaux-Arts lui il a appris à construire une image. Il connaît l'impact de la lumière sur la lecture d'un bâtiment, il sait l'importance des contrastes et la puissance des lignes. Normand transpose dans les calotypes son savoir-faire en matière de représentation. Les sujets photographiés sont sensiblement les mêmes que dans ses dessins, mais ce médium lui permet une appréhension différente des monuments. Il peut privilégier la vue d'ensemble et délaisser les détails, fixer les extérieurs alors qu'il dessinait plus volontiers les intérieurs. Les contraintes d'éclairement imposées par le calotype conditionnent un nouveau rapport à l'architecture. Lorsque Normand commence sa carrière d'architecte, il abandonne la photographie. Il n'exhumera la chambre noire que lorsqu'il reprendra ses voyages. En tant qu'inspecteur des prisons, Normand se déplacera dans toute la France, et ses activités au sein des associations d'architectes lui feront visiter toute l'Europe et la Russie. Il adoptera alors le procédé du gélatino-bromure. Son sens de la construction picturale restera inchangé. On y sent aussi une dimension plus proprement documentaire, délaissant les questions artistiques de représentation. Cependant la quantité même de ces clichés peut leur conférer un caractère plus anecdotique. La quantité étouffe souvent une appréciation qualitative. La présente étude ne permettait guère l'analyse de ce fonds très conséquent conservé à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine. Nous avons préféré étudier les photographies de Normand sous l'angle documentaire, comme faisant partie intégrante de son portefeuille de modèles, en tant que témoin de son travail et de ses centres d'intérêts. Cependant il conviendrait qu'une étude approfondie fût réalisée sur la production photographique d'Alfred Normand.

À son retour de Rome, Normand s'engage dans la voie coutumière pour tout ancien pensionnaire, en entrant aux Bâtiments civils. Mais par un heureux fruit du hasard, le prince Napoléon est pris d'une lubie auquel aucun architecte ne peut répondre. La qualité des travaux de Normand et leur présentation récente à Paris ont fait que le jeune architecte est encore dans les mémoires. Les études menées à Pompéi et sa Restauration du Forum romain lui sont autant de passeports pour cette commande prestigieuse. À cela s'ajoute l'intercession d'un confrère renommé et collègue aux Bâtiments civils, qui présente Normand comme l'architecte le mieux à même de répondre aux exigences de la commande. Hittorff désigne Normand au prince Jérôme Napoléon. Le jeune architecte développe dans cet hôtel tout le vocabulaire acquis durant sa pension, y applique les grands principes de l'art antique étudiés à Pompéi. Il

peut alors mettre ses connaissances architecturales et les matériaux de son temps au service d'une restitution de villa antique. Normand y conçoit une architecture sans concession. Il conçoit un bâtiment répondant aux besoins de confort et de représentation mondaine. Il apprend aussi sur ce chantier la gestion d'une équipe et les négociations avec un commanditaire aussi exigent que versatile. L'hôtel pompéien du prince Napoléon lui ouvre la voie de la grande commande et constitue la rampe de lancement de sa carrière. Il est abondamment relayé dans la presse architecturale, tant pour la qualité de son commanditaire que pour l'originalité de la réalisation. Sa seconde commande – un tombeau au Dôme des Invalides l'oblige à restreindre ses idéaux face aux enjeux tant patrimoniaux que financiers du Conseil des Bâtiments civils. Puis avec l'exil volontaire du prince Napoléon, Normand perd le réseau mondain de la cour impériale. Il exploite alors ses relations au sein des Bâtiments civils, qui lui ouvriront de nouvelles commandes publiques et privées.

Avec ses réalisations privées, Normand synthétise références historiques et problématiques concrètes. Il met son savoir au service d'une architecture signifiante sans renier les besoins en matière de circulation, de confort et de salubrité. Son château pour les Latour exprime une filiation avec les maisons de plaisance du XVIIIe siècle, tandis que le pavillon du concierge évoque le pouvoir féodal, par une architecture puisant ses motifs au Moyen Âge. L'hôtel de Joseph Reinach exprime plus volontiers l'humanisme par un répertoire issu de la première Renaissance française. Son commanditaire étant homme politique, journaliste et grand érudit, ce type d'architecture sied davantage à son habitation.

Toutes ses œuvres seront autant de prétextes à une largeur d'expression prenant l'histoire de l'architecture comme sujet, sublimant les besoins de son temps en un manifeste artistique. Normand exprime le sens du bâtiment par une rhétorique aboutie, qu'elle soit subtile ou grossière. Ses façades sont parfois un peu lourdes, mais s'accordent avec la plasticité goûtée de son temps. Le marché public de Grenelle arbore des gueules de lion en gargouille, de sobres pavillons néo-classique, une charpente métallique démontrant la maîtrise technique de son temps. Les galeries de cabines entourant la piscine du lycée Michelet à Vanves sont ornées de rinceaux, crêtes métalliques et motifs losangés du parement de briques. Enfin pour la maison centrale de Rennes, il s'approprie la grammaire et la démarche rationalistes pour une architecture signifiante sans être oppressive. Il détourne le principe panoptique pour offrir aux détenues un bâtiment apaisé. L'affirmation de la surveillance s'efface au profit d'une invitation à l'introspection. Les formes y sont lisibles et sévères, mais

les détails présentent des lignes subtiles. L'architecture carcérale de Normand exprime respect, et nullement de mépris pour ces populations « dévoyées ». Il n'omet pas dans son travail la fonction d'habitation permanente, en faisant un lieu vivable pour les détenues comme pour le personnel de la prison, prenant en compte les besoins de confort, la gestion des circulations et les problématiques de surveillance. Il répond efficacement au programme tel que le concevaient les institutions et les intellectuels de son temps. Il a fallu, par la suite, faire évoluer le bâtiment en fonction des nouveaux besoins et d'un regard en constante évolution porté sur la population carcérale. La conception première de l'édifice et sa qualité constructive ont toléré ces transformations. Cependant pour percevoir la validité effective de son architecture carcérale, il faudrait mener une autre étude qui questionnerait Alfred Normand en tant qu'architecte et inspecteur des édifices pénitentiaires. Il s'agirait de mettre en perspective son travail dans le contexte des réflexions contemporaines sur la question pénitentiaire. Le manque de temps, ainsi que l'éloignement ou la difficulté d'accès aux sources pénitentiaires nous ont contrainte à renoncer à ce travail.

Alfred Normand a cherché à s'adapter aux besoins aux problématiques de son temps sans délaisser son érudition architecturale ni le sens de son art. Il propose une carrière contrastée par la variété de ses réalisations, mais d'une grande intégrité idéologique. Chacune de ses œuvres est une révérence non dissimulée pour l'architecture, assumant sa filiation avec l'art de l'Antiquité, du Moyen Âge et de la Renaissance, tout en restant sensible aux questionnements de ses contemporains : la salubrité, la lumière, le confort, l'hégémonie des nouveaux matériaux, le sens même de l'architecture dans une société en profond renouvellement. Normand s'inscrit pleinement dans l'éclectisme, assumant une synthèse entre érudition historique, savoir-faire de l'architecte et programmes modernes.

Les différentes manifestations de l'art semblent selon lui servir trois objectifs : abriter l'homme dans toutes ses activités, élever l'âme humaine par un contact permanent avec les œuvres d'art, et honorer l'art même par sa reconnaissance et son renouvellement. L'ambition quasi messianique, « l'appel mystique à une réforme de l'architecture » dont parle Peter Collins[2] n'est vraisemblablement pas absente chez Normand. Quoiqu'elle puisse aisément se dissoudre dans la quotidienneté d'une pratique, la conscience d'avoir une responsabilité envers sa discipline marque ses propos et ses œuvres. Les architectes ont conscience d'avoir à

concevoir une architecture de la modernité. Ils se confrontent à la montée en puissance des ingénieurs et de la technicité. Ils ont à définir leur discipline et les vecteurs de leur art. Leur formation intellectuelle leur a fourni les outils, mais les modalités sont encore à créer. L'identité de l'architecte et les champs de son exercice sont en gestation, ainsi qu'en témoignent les réformes successives de l'enseignement, la création de sociétés – notamment la Société centrale des Architectes – et la reconnaissance progressive d'un diplôme qui en sanctionne la pratique. Alfred Normand, bien que seul dans son agence et concentré sur les détails de ses constructions, n'en reste pas moins attentif à ces problématiques. Ses articles dans le *Moniteur des Architectes*, ses comptes-rendus des Envois de Rome dans *L'Encyclopédie d'Architecture*, son rapport sur la propriété artistique[3] et sa publication sur l'architecture des nations étrangères à l'Exposition universelle de 1867[4] sont autant de prises de position en faveur d'une profession à renouveler, voire à construire.

Si l'hétérogénéité de son œuvre séduit de prime abord, elle peut aisément se faire écueil. Ses dessins et photographies constituent un corpus dont l'ampleur peut parfois décourager le chercheur. Ses champs d'application sont aussi nombreux que ramifiés. L'un des regrets majeurs que l'on peut avoir est l'impossibilité d'embrasser l'ensemble de son œuvre avec une égale attention. Cependant la lecture d'une carrière et d'un corpus n'est efficace que rationalisée. La démarche ici n'est pas celle de l'inventaire, mais bien de l'histoire. La difficulté d'appréhender l'œuvre de Normand réside dans la nécessité du tri. La qualité de ses dessins aquarellés, la sensibilité de ses calotypes ne permettaient pas de hiérarchiser ces sources. Il fallait que celles-ci fussent mises en lumière par des études existantes et par des sources de nature différente. La correspondance échangée par Normand avec ses parents nous a paru une ligne directrice particulièrement intéressante, en ce qu'elle traduisait les enjeux doctrinaux comme les problématiques inhérentes au travail sur le terrain. Elle donnait une lecture quotidienne de la pension à Rome, bien que filtrée déjà par le choix des évènements communiqués à ses parents, dans une tonalité sage et appliquée. Le Grand Prix est le but ultime de tout élève architecte à l'École des beaux-arts. Mais il n'est qu'un point de départ pour le lauréat. Pensionné cinq années, il se constitue le répertoire de modèles de toute une

---

[2] COLLINS, Peter. *Changing Ideals in Modern Architecture. 1750-1950*. McGill University Press, 1965. Version française : *L'architecture moderne, principes et mutations. 1750-1950*. Editions Parenthèses, 2009, p. 205.

[3] NORMAND, Alfred Nicolas, *Rapport sur la propriété artistique, par A. Normand*, Paris, Ducher, 1880. Extrait du *Bulletin de la Société centrale des Architectes*. - Ve série. - 3e volume. - Exercice 1879-1880.

[4] NORMAND, Alfred Nicolas. *L'Architecture des nations étrangères. Etude sur les principales constructions du parc à l'Exposition universelle de Paris (1867), par M. Alfred Normand*. Paris : A. Morel, 1870.

vie, sa Bible et son livre de chevet. Les moyens de diffusion de l'architecture se développent grandement au XIXe siècle, par le biais de la publication et de la presse architecturale. Mais ceux-ci ne remplacent pas l'appréhension *in situ* d'une œuvre. La carrière d'Alfred Normand sera marquée du sceau de Rome, dans ses canaux formels comme dans sa démarche architecturale. Le prisme des années romaines paraissait donc essentiel pour questionner sa carrière. Une photographie anonyme le présente dans son cabinet, entouré des plans de ses constructions et, affichées aux murs, les dessins de son séjour romain. Des moulages d'antiques encombrent sa table d'architecte (fig. 260). Normand restait l'éternel Romain. Cette problématique nous a aussi permis d'appréhender transversalement un ensemble de sujets : l'académisme, la formation de l'architecte, la prééminence des modèles, l'impact du voyage à Rome, le rôle de la photographie, la dialectique de l'architecture mondaine et édilitaire, l'évolution de la profession, le rapport au patrimoine, l'architecture carcérale, les nouveaux matériaux, la modernité.

La quantité des œuvres recensées obligeait à un choix méthodologique et problématique. Il fallait échapper à la facilité chronologique qui est peu signifiante par elle-même. En prenant pour objet les leçons apprises à Rome, on pouvait toutefois questionner la carrière de Normand de façon plus pragmatique et opérationnelle. Il s'est agit de questionner ses réalisations architecturales par l'application ou le détournement de ces leçons. Normand comme ses contemporains interpellait l'Antiquité pour nourrir sa modernité. Parvenir à synthétiser les modèles du passé – anciens et récents – était une gageure pour les architectes se revendiquant de l'éclectisme. Cette démarche se nourrissait des contraintes modernes et y répondait par une rhétorique érudite et signifiante. Normand mettait ses modèles au service du programme, et il instrumentalisait un programme pour y introduire ses modèles. Cette démarche relevait d'une rhétorique complexe, aujourd'hui témoin des représentations sociétales. Normand réalisait une commande en répondant aux projections de sa société. Cette étude se proposait, par Normand, d'analyser comment la société de la fin du XIXe siècle se représentait un hôtel particulier, un château, un tombeau, une piscine, un marché, une prison, et comment un architecte initié aux solutions architecturales de la Rome ancienne et moderne pouvait y répondre. Il s'agissait aussi de percevoir le conditionnement esthétique et institutionnel d'un architecte Grand Prix, et l'adéquation de sa formation aux besoins d'une société en recherche de nouvelles valeurs esthétiques, politiques et morales.

Les œuvres de l'architecte ont subi les aléas des modes, de l'évolution des usages, la démesure technologique de notre temps. Mais qu'en est-il de son mode de conception architecturale ? Qu'en est-il du rêve de l'architecte ? Sont-ils dépassés par la simple versatilité des commanditaires, surannés dans une ère architecturale qui se cherche elle-même et dont le perpétuel renouvellement abolit la postérité ? Qu'en-est-il de ce travailleur infatigable, du dessinateur appliqué et du maître d'œuvre irascible ? Qu'en est-il de l'académisme, en son temps glorifié, voie encensée d'une époque dépassée par sa propre soif de progrès ? Cette voie royale, tel le roman d'André Malraux, est dévorée par le temps qui passe, et l'on y arrache çà et là quelques fragments qui n'ont d'autre légitimité que leur beauté intrinsèque, décontextualisée et par là-même promis à l'oubli car privés de leur sens, comme l'icône d'un rituel perdu reposant sur le manteau d'une cheminée high-tech. L'absence de concession d'Alfred Normand face à son art a aussi contribué à sa disparition dans les mémoires. Ses réalisations sont le fruit d'une adhésion à une rhétorique rapidement dépassée. Son purisme s'accordait aux besoins immédiats, mais devinrent rapidement désuets. Sa postérité n'eût été envisageable que par une prise de conscience patrimoniale. Cependant la proximité historique rendait cette sauvegarde impossible à l'heure de la destruction de ses œuvres.

Son intransigeance même et sa soumission au dogme officiel eurent tôt fait de reléguer Alfred Normand aux confins de l'oubli. Celui-ci ne s'est rebellé contre l'institution que lorsqu'elle amenuisait sa propre acception de l'art, qu'un fonctionnaire empli de formalisme réduisait sa mission aux exigences d'un calendrier. Normand n'avait pas pour lui l'originalité ni la puissance d'innovation. Il s'est défini par son labeur et son sens d'une responsabilité envers sa discipline. Il ne s'est pas révoluté contre un système, mais a voulu le renouveler de l'intérieur, en adoptant son langage et ses valeurs, tout en restant sensible aux questionnements et aspirations de son temps. Normand fut plus en quête d'absolu que d'abolition, cherchant plus volontiers la maturité que la renaissance.

La question de l'originalité a peut-être aujourd'hui ce même pouvoir sclérosant qu'avait autrefois l'immobilisme des Académies. Celle-ci est le fait d'une culture contemporaine donnant le primat à l'individu sur sa communauté. L'individu constitue l'axe de lecture, l'horizon d'attente, et non plus la composante d'une société. Les sociétés traditionnelles se conçoivent elles-mêmes par leur homogénéité et la perpétuation d'une culture commune. La société moderne se caractérise par son hétérogénéité et sa foi en l'individu comme moteur de rupture ou de renouveau. Dès lors l'originalité est puissamment recherchée. La diffusion de la

culture n'a pas seulement pour objectif de constituer une identité commune, mais d'offrir à chacun de ses membres les outils nécessaires à son ascension personnelle. La société se met au service de la réussite individuelle et part en quête des êtres d'exception qui contribueront à son renouvellement. Il s'agit de se distinguer, et non de contribuer. Le modèle social prôné est celui des êtres brillants, dotés de capacités intellectuelles et artistiques hors du commun. Le commun n'a de substance qu'en faire-valoir. On exige performance et originalité, au risque de faire primer fantaisie et excentricité. La société moderne se construit sur le mythe d'une rupture avec la tradition et ne peut, de fait, s'intéresser au commun, au banal. On cherche aujourd'hui à identifier la figure héroïque. Ainsi reconnaît-on les personnalités, les actes et les périodes charnières ayant contribué à sortir une société de son immobilisme, d'en percevoir les modalités. Cette optique permet certes de jalonner l'histoire d'évènements forts et profondément signifiants, sinon gratifiants. Elle flatte les artistes méconnus comme les historiens qui s'y attachent. Mais doit-on considérer que l'originalité seule renouvelle un art ? Doit-on renier l'évolution d'une discipline générée par des acteurs sans fracas ? L'histoire se fait aussi par le glissement subtil des modèles, infléchissant la pratique de façon presque insensible et pourtant opérante. En ce sens, l'École des *Annales* a encore à nous apprendre. L'histoire évènementielle a la vie longue dans nos représentations mentales.

Il ne faudrait pas nier, dans cette recherche moderne de l'originalité et de la rupture, la notion de stratification historique. L'histoire se lit certes par étapes, et se mesure par ses jalons. Pourtant ceux-ci naissent dans un contexte, qui est difficilement palpable. L'histoire émerge d'un substrat homogène et quasiment inerte, constitué de la masse de ses représentants impliqués dans une logique de quotidienneté. La nécessité, voire l'urgence de la modernité chez Normand est une évidence pour lui, mais passe difficilement l'épreuve du temps.

La figure de Normand peut témoigner d'une excellente toute scolaire et soumise aux impératifs institutionnels. Le renouvellement qu'il apporta à sa discipline s'opérait plus volontiers par des négociations discrètes entre impératifs doctrinaux, problématiques modernes et quotidienneté. Son art se situe dans cette prise en compte des différents enjeux. Alfred Normand était un puriste plus qu'un original. Il n'avait pas pour lui cette folie que retient l'histoire, mais plutôt cette application maniaque, cet absolutisme, cet esprit académique que l'on préfère oublier. Avec son parcours sans faute à l'École des beaux-arts, sa soumission au règlement de l'Académie de France à Rome, sa maîtrise du dessin, son

adhésion aux canons architecturaux, il semble plutôt incarner le banal modèle de l'excellence. Brillant et reconnu en son temps, il est aujourd'hui relégué aux confins d'un académisme que notre soif de rupture préfère mépriser. Normand s'est construit une carrière enviable, et justement enviée par la génération suivante : Grand Prix à 24 ans, Envois appréciés par l'Académie, première commande prestigieuse, parcours distingué aux Bâtiments civils, diversité des commandes, élection parmi les membres de l'Institut. En plus d'un parcours exemplaire, Normand a construit pour premier ouvrage un hôtel qui a fait le bonheur de la presse architecturale et peuplé les rêves des élèves de l'École des beaux-arts. Les héros d'hier ne sont pas ceux d'aujourd'hui. C'est aussi en cela que se mesure l'évolution d'une société : par sa conception du monde, par l'évolution de ses idéaux, mais aussi par le regard porté sur ses représentants. Les figures héroïques sont avant tout une construction mentale qui permet l'identification d'une société.

Le parcours de Normand apparaît aujourd'hui comme très commun, très « beaux-arts ». Son niveau d'excellence lui a permis d'être un pion de taille dans la stratégie institutionnelle. Le Grand Prix avait pour objectif d'orienter l'enseignement et d'offrir aux meilleurs une formation inespérée auprès de ce que l'on considérait comme la source absolue de l'architecture. Mais il se donnait aussi pour tâche d'identifier les élèves les mieux à même de perpétuer des connaissances et une doctrine. Le Grand Prix intronisait les architectes officiels et sélectionnait les futurs académiciens. L'institution s'emblait ainsi s'alimenter elle-même. Ses membres apparaissent aujourd'hui comme interchangeables et garants de son immuabilité comme de son autosatisfaction. Normand est aussi un acteur de la sédimentation de ce système. Comme ses pairs il s'est initialement révolté contre l'institution. Comme eux il a élargi son champ d'études architecturales à des périodes plus récentes et des horizons géographiques plus ouverts. Comme eux il est revenu de Rome riche d'un portefeuille de modèles et d'un regard acéré sur les objets architecturaux. Comme eux il est entré aux Bâtiments civils, s'est « casé » comme il le dit lui-même. Comme eux il s'est battu pour la reconnaissance de sa discipline, et pour son renouvellement. L'institution, par les valeurs qu'elle incarne et la responsabilité qui est la sienne au regard de la politique, de l'art et de l'histoire, ne peut procéder que par inertie. De ce terreau inerte jaillissent des figures d'excellence rapidement oubliées, des avancées prudentes, ou l'urgence d'une rupture et la construction *a posteriori* d'une figure héroïque. L'art est objet d'histoire comme l'histoire est objet des constructions mentales d'une société. Alfred-Nicolas Normand, en tant que banal modèle de l'excellence, incarne une histoire des strates, une figure du transitoire.

Bibliographie et sources

Bibliographie

Ouvrages imprimés

Ouvrages généraux

AUER, Michel, AUER, Michèle. *Encyclopédie internationale des photographes de 1839 à nos jours*, 2 vol. Genève : Editions de la Camera Obscura, 1985, n.p. et 837 et p.

BAJAC, Quentin. *L'image révélée. L'invention de la photographie*. Découvertes Gallimard, 2001, 2009, 158 p.

BOUQUERET, Christian, LIVI, François. *Le voyage en Italie. Les photographes français en Italie. 1840-1920*. Lyon : éditions La Manufacture, 1989, 234 p.

BOUVIER, Béatrice. *L'édition d'architecture à Paris au XIXe siècle. Les maisons Bance et Morel et la presse architecturale*. Genève : Librairie Droz, 2004, 622 p., LV p. de pl.

CABAL, Michel, *Hôpitaux. Corps et âmes*, [Paris] : Rempart/Desclée de Brouwer, 2001, 165 p.

CHEVROLET, Claire, GUILLEMAIN, Jean, LEMOINE, Annick, LERIBAULT, Christophe, REYNAUD, Cécile (dir.). *L'Académie de France à Rome aux XIXe et XXe siècles. Entre tradition, modernité et création.* Coédition Somogy / Académie de France à Rome, 2002, 268 p.

DREXLER, Arthur (dir.). *The architecture of the École des Beaux-Arts*. London : Secker & Warburg, 1977, 525 p.

DUMONT, Marie-Jeanne. *La S.A.D.G. Histoire d'une société d'architectes*. *1e partie : 1877 – 1939*. Éditions Société française des Architectes, 1989, 164 p.

DUPONT-FERRIER. *Écoles, Lycées, Collèges, Bibliothèques*. Paris : Renouard, 1913, 279 p., 64 pl.

ELEB-VIDAL, Monique, DEBARRE-BLANCHARD, Anne. *Architecture de la vie privée. Maisons et mentalités. XVIIe – XIXe siècle*. Bruxelles : Archives d'Architecture Moderne, 1989, 311 p.

ÉPRON, Jean-Pierre. *Comprendre l'Éclectisme*. Paris : IFA/Norma Editions, 1997, 357 p.

FRIZOT, Michel (dir.). *Nouvelle histoire de la photographie*. Milan : 1994 ; Paris : Bordas S.A., 1994, 775 p.

HAUTECOEUR, Louis. *Histoire de l'architecture classique en France. Tome VII, La fin de l'architecture classique. 1848*-1900. Paris : Ed. A. et J. Picard et Cie, 1957, 575 p.

HEIDEGGER, Martin. *Essais et conférences* (trad. française). Paris : Gallimard, 1973, 349 p.

JACQUES, Annie. *Les dessins d'architecture du XIXe siècle*. [Paris] : Bibliothèque de l'Image, 1995, 95 p.

JACQUES, Annie, SCHWARTZ, Emmanuel. *Les Beaux-Arts, de l'Académie aux Quat'z'arts. Anthologie historique et littéraire.* Paris : École nationale supérieure des beaux-arts, 2001, 595 p.

LAPAUZE, Henry. *Histoire de l'Académie de France à Rome*, 2 vol. Paris : Plon-Nourrit et Cie, Imprimeurs-Editeurs, 1924, 502 p. et 595 p.

LÉCALLIER, Sylvie. *Alfred-Nicolas Normand. Architecte photographe*. Mission du Patrimoine Photographique. Ministère de la Culture et de la Francophonie, 1994, 94 p.

LENIAUD, Jean-Michel. *Viollet-le-Duc ou les délires du système*. Paris : Mengès, 1994, 225 p.

LOYER, François. *Histoire de l'Architecture française. De la Révolution à nos jours*. Paris : Editions Mengès / Editions du Patrimoine, 2006, 498 p.

LOYER, François, *Paris XIXe siècle. L'immeuble et la rue*. Paris : Hazan, 1987, 478 p.

LOYER, François. *Le siècle de l'Industrie*. Paris : Skira, Collection « De Architectura », 1983, 319 p.

LUCAN, Jacques. *Composition, non-composition. Architecture et théories. XIX ^{e}- XXe siècles*. Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009, 607 p.

MEAD, Christopher Curtis. *Charles Garnier's Paris Opera. Architectural empathy and the renaissance of French classicism*. New York : The Architectural History Foundation. Cambridge : The Massachusetts Institute of Technology, 1991, 343 p.

PEYCERÉ, David (dir.). *Archives d'architectes, état des fonds, XIX°-XX° siècles*. Paris : Direction des Archives de France, 1996, 320 p.

PINON, Pierre, AMPRIMOZ, François-Xavier. *Les Envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, Rome : École Française de Rome, 1988, 455 p.

PINON, Pierre. *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte, et les monuments antiques de Rome et de la Campanie*. Rome : École française de Rome, 2007, 446 p.

SADDY, Pierre. *Alfred Normand. Architecte. 1822-1909* [cat. expo.]. Paris : Editions du Service des Expositions de la Caisse nationale des Monuments historiques et des Sites, 1978, 12 p.

THOMINE, Alice. É*mile Vaudremer. 1829-1914. La rigueur de l'architecture publique*. Paris : Picard, 2004, 382 p.

VAULCHIER, Claudine de, DUFOURNET, Paul, DUMAS, Gilbert. *Académie d'architecture. Catalogue des collections 1750 – 1900. Vol 1 : Dessins, photographies, jetons et médailles, effigies d'architectes*. Paris : Académie d'Architecture, 1988, 365 p.

VEILLARD, Jean-Yves. *Rennes au XIXe siècle. Architectes, urbanisme et architecture*. Rennes : Editions du Thabor, 1978, 520p.

PATOUT, Jean-Pierre, *Métamorphose d'un hôpital. De l'hôpital-hospice d'Alfred Normand au Centre général de Saint-Germain-en-Laye*. Paris : Association pour l'étude de l'histoire de la sécurité sociale, 1990, 107 p., 45 p. de pl.

VOLAIT, Mercedes. *Fous du Caire : excentriques, architectes et amateurs d'art en Égypte, 1863-1914*. Montpellier : l'Archange Minotaure, 2009.

Traités d'architecture

DESGODETZ, Antoine. *Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement*. 1682. Paris : chez Jean-Baptiste Coignard, 323 p., 146 f. de pl.

LETAROUILLY, Paul-Marie. Édifices de Rome moderne ou recueil des palais, maisons, églises, couvents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome, 2 vol. Paris : Firmin Didot frères, 1840, 114 p. et 231 p.

MAZOIS, François. *Les ruines de Pompéi.* Seconde partie. Paris : Imprimerie et Librairie de Firmin Didot, 1824, 104 p., 55 f. de pl.

NORMAND, Charles. *Nouveau parallèle des ordres d'architecture des Grecs, des Romains, et des auteurs modernes*. Paris : Pillet aîné, 1819, 1825, VI-39 p., 63 f. de pl.

NORMAND, Charles-Pierre-Joseph. *Nouveau recueil en divers genres d'ornemens et autres objets propres à la décoration... composés, dessinés et gravés au trait*. Paris : Joubert, 1803, 8p., 35 f. de pl.

NORMAND, Charles. *Le Vignole des architectes et des élèves en architecture, ou Nouvelle traduction des règles des cinq ordres d'architecture de Jacques Barrozzio de Vignole [...] suivie d'une Méthode abrégée du tracé des ombres dans l'architecture, - Le Vignole des architecte [...]. Seconde partie contenant des détails relatifs à l'ornement des cinq ordres d'architecture*. Paris : chez l'auteur, 1827-1828. Liège : Avanzo et Cie, 1838, 29 p., 36 f. de pl.

NORMAND, Charles. *Le Vignole des ouvriers, ou Méthode facile pour tracer les cinq ordres d'architecture [...] [1re partie.] - Le Vignole des ouvriers, seconde partie. Cet ouvrage contient un précis du relevé des terrains et de celui des plans de maisons [...] - Le Vignole des ouvriers, troisième partie. Cette partie contient les plans, les élévations et les coupes de vingt-quatre projets de maisons d'habitation particulières et de maisons à loyer [...] - Le Vignole des ouvriers, quatrième partie [...] spécialement consacrée aux escaliers*. Paris : Pillet aîné, 1821-1834, 48 p., 34 f. de pl.

PERCIER, Charles, FONTAINE, Pierre. Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs. Paris : P. Didot aîné, 1809, 72 p., 75 p. de pl.

PIRANESI. Giambattista. *Antichità Romane*, 4 vol. Rome : Stamperia Salomoni, 1748-1791.

Catalogues d'exposition

L'Art en France sous le Second Empire. Paris : Editions de la Réunion des musées nationaux, 1979, n.p.

Dessins des maîtres anciens et du XIXe siècle. Dessins de la collection de M. Alfred Normand [catalogue de vente]. Monte Carlo : Christie's, 1994.

Images de l'Italie au temps des Ecrivains Romantiques. Exposition de dessins et de livres romantiques. Gargilesse, 1976, 12 p.

Roma antiqua. Envois des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin. Paris : Académie de France à Rome, École française de Rome et École nationale supérieure des beaux-arts, 1985, 369 p.

WEHRLIN, François, DROT, Jean-Marie. Avant-propos, p. XV.

JACQUES, Annie. Les architectes de l'Académie de France à Rome au XIXe siècle et l'apprentissage de l'archéologie, p. XXI-XXIX.

PIETRI, Charles, LA REGINA, Adriano. Préface, p. XVII-XIX.

Roma Antiqua II. École Française de Rome, 1992.

BRICE, Catherine. Le débat entre architectes et archéologues à travers la *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics* (1840-1890), p. XXXI-XXXVI.

ROSSETTO, Ciancio, PISANI SARTORIO, Giuseppina, UGINET, François-Charles (dir.). *Roma Antiqua II. « Envois degli architetti francesi, 1786-1901. Grandi edifici pubblici*. Rome : Edizioni Carte segrete, 1992, 295 p.

Paris, Rome, Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIXe et XXe siècle. Paris, Athènes, Houston : 1982-1983, 436 p.

HELLMANN, Marie-Christine, FRAISSE, Philippe. Architecture grecque et envois de Rome : historique et tendance, p. 25-38.

FOUCART, Bruno. La Modernité des Néo-grecs., p. 48-60.

BRUNEL, Georges, MARTINEZ, Roméo. Alfred-Nicolas Normand : architecte. Photographies de 1851-1852. Paris : Inspection générale des musées classés, 1980, 27 p.

CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople 1851-1852*. Bergamo : Graphica Gutenberg, 1978, n.p.

DETHIER, Jean. *Images et imaginaires d'architecture. Dessin, peinture, photographie, arts graphiques, théâtre, cinéma en Europe aux XIXe et XXe siècles*. Paris : Centre Georges Pompidou, 1984, 434 p.

GARY, Marie-Noëlle de. *La maison pompéienne du Prince Napoléon. 1856. Dessins de l'architecte Alfred Normand*. Paris : Musée des Arts Décoratifs, 1979, 24 p.

GREINER, Daniel. *Dessins du XVIIe au XXe siècle*. Paris : Galerie Daniel Greiner, 1999, 47 p.

JACQUES, Annie, VERGER, Stéphane, VIRLOUVET, Catherine [éditeurs scientifiques]. *Italia Antiqua. Envois de Rome des architectes français en Italie et dans le monde méditerranéen aux XIXe et XXe siècles*. Paris : École nationale supérieure des beaux-arts, 2002, 422 p.

JACQUES, Annie. *La carrière de l'architecte au XIXe siècle.* Les Dossiers du Musée d'Orsay, vol. 3. Paris : Editions de la Réunion des Musées nationaux, 1986, 72 p.

LEBORGNE, Dominique. *Les Champs-Elysées et leur quartier* [cat. expo. Paris, Musée Jacquemart André, 15 novembre 1988 – 15 janvier 1989]. Paris, Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, 1988, 238 p.

MASCOLI, Laura (dir.). *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle* [cat. expo]. Paris : École nationale supérieure des beaux-arts/École française de Rome, 1981, 373 p.

MUSY, Jean. Pompéi et l'École des Beaux-Arts.

JOINET, Jean. Pompéi à Paris et à Naples, p. XXI-XXIII.

LECAT, Jean-Philippe, BIASINI, Oddo. Introduction à une exposition, p. XIII-XV.

MONDENARD, Anne de. *La Mission héliographique. Cinq photographes parcourent la France en 1851*. Paris : Monum/Editions du patrimoine, 2002, 313 p.

SAUNIER, Philippe. *Voir l'Italie et mourir. Photographie et peinture dans l'Italie du XIXe siècle*. Paris : Musée d'Orsay/Skira-Flammarion, 2009, 382 p.

Ouvrages électroniques

COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES ET SCIENTIFIQUES. *France savante. Dictionnaire prosopographique* [en ligne]. [référence du 30 janvier 2012]. Disponible sur : http://cths.fr/an/prosopo.php?id=106133

FOSSIER, François (éd.). *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome II. Directorat de Guillon-Lethière (1808-1816)*. 2006, p. 35 [en ligne]. [référence du 21 août 2012]. Disponible sur : http://www.bibliotheque-institutdefrance.fr/actualites/Corr_dir_Villa_Medicis.html

FOSSIER. François (éd.). *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome sixième. Directorat de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1835-1841)*. 2006, p. 241-242 [en ligne]. [référence du 08 août 2012]. Disponible sur : http://www.bibliotheque-institutdefrance.fr/actualites/Corr_dir_Villa_Medicis.html

FOSSIER, François (éd.). *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome VII. 1er directorat de Jean-Victor Schnetz (1840-1843)*. 2006, p. 32 [en ligne]. [référence du 31 juillet 2012]. Disponible sur : http://www.bibliotheque-institutdefrance.fr/actualites/VII_%20SCHNETZ%201.pdf

FOSSIER, François. *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome huitième. Directorat de Jean Alaux (1847-1852)*. 2006 [en ligne]. [référence du 06 juin 2012]. Disponible sur : http://www.bibliotheque-institutdefrance.fr/actualites/VIII_%20ALAUX.pdf

RAYNAUD, Patrick (dir.). *Histoire de l'École nationale supérieure des arts décoratifs (1766-1941)*. Paris : École nationale supérieure des Arts décoratifs, 2004, pp. 64-107 [en ligne]. [référence du 18 mars 2011]. Disponible sur : http://www.ensad.fr/IMG/pdf/histoire-ensad-v1.pdf

RAYNAUD, Patrick (dir.). *Histoire de l'École nationale supérieure des arts décoratifs (1766-1941)*. Paris : École nationale supérieure des Arts décoratifs, 2004, 228 p. [en ligne]. [référence du 18 mars 2011]. Disponible sur : http://www.ensad.fr/IMG/pdf/histoire-ensad-v1.pdf

Chapitre dans un ouvrage imprimé

BRESLER, Henri. Dessiner l'architecture. Point de vue beaux-arts et changement de point de vue. In : *Images et Imaginaires d'architecture*. Paris : Centre Georges Pompidou, 1984, p. 33-37.

NÉAGU, Philippe, CHEVRIER, Jean-François. La photographie d'architecture aux XIXe et XXe siècles. In : *Images et Imaginaires d'architecture*. Paris : Centre Georges Pompidou, 1984, pp. 93-101.

PINON, Pierre. « Il valore della ricerca archeologica". In DUBBINI, Renzo (dir.), *Henri Labrouste. 1801-1875*, Milan, Electa, 2002, p. 81-97.

ROYO, Manuel. Livres d'architectes ou d'archéologie ? La « vulgarisation » des Envois à travers quelques grandes monographies archéologiques françaises à la fin du XIXe et au début du XXe siècle. In : GARRIC, Jean-Philippe, ORGEIX, Émilie, THIBAULT, Estelle Thibault (dir.). *Le Livre et l'Architecte*. Wavre : Mardaga, 2011, p. 213-230.

SAVIGNAT, Jean-Michel. Architecture, art du dessin. In : *Images et Imaginaires d'architecture*. Paris : Centre Georges Pompidou, 1984, p. 21-26.

VAN ZANTEN, David, Alfred-Nicolas Normand. Paris 1822 – 1909 Paris. In *L'Art en France sous le Second Empire* [cat. expo/Paris, Grand Palais, 11 mai – 13 août 1979]. Paris : Editions de la Réunion des musées nationaux, 1979, p. 90.

VERNES, Michel. Les ombres de la beauté. Sur le dessin d'architecture néo-classique. In : *Images et Imaginaires d'architecture*. Paris : Centre Georges Pompidou, 1984, p. 27-32.

Chapitre dans un ouvrage électronique

FIORI, Ruth. Normand, Charles (9 septembre 1858, Paris – 24 avril 1934, Paris). In : SÉNÉCHAL, Philippe, BARBILLON, Claire. *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale* [en ligne]. [Référence du 17 septembre 2011]. Disponible sur : http://www.inha.fr/spip.php?article3171

COMITE DES TRAVAUX HISTORIQUES ET SCIENTIFIQUES. « Jaÿ Adolphe François Marie ». In : France savante. Dictionnaire prosopographique [en ligne]. [référence du 04 avril 2011]. Disponible sur : http://cths.fr/an/prosopo.php?id=107193

Travaux universitaires

BELLOT, Laurence, *La maison pompéienne de S.A.I. le Prince Napoléon. Alfred-Nicolas Normand Architecte. 18 avenue Montaigne Paris VIII. 1855-1891. Inventaire photographique*, Mémoire de Maîtrise, sous la direction de FOUCART Bruno, HAMON, Françoise, AUBENAS, Sylvie, Université de Paris IV-Sorbonne. UFR histoire de l'art et archéologie, 1996-1998.

FIORI, Ruth. La construction d'une conscience patrimoniale parisienne à la fin du XIXe siècle : acteurs, pratiques et représentations (1884-1914). Thèse de Doctorat réalisée sous la direction de Dominique Poulot, Université Panthéon-Sorbonne, 2009, 486 p.

JARRY, Bénédicte. Les fonds d'architecture dans les bibliothèques publiques : difficulté de traitement et perspectives d'exploitation pour une meilleure valorisation. Mémoire d'étude de l'École nationale supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, sous la direction d'Annie JACQUES, soutenu en 2005, 212 p. [en ligne]. [référence du 07/06/2010]. Disponible sur : http://www.enssib.fr/bibliotheque/documents/dcb/jarry-web.pdf

Articles de périodiques imprimés

L'École des beaux-arts

BOUVET, Vincent. Les conditions du Concours et l'importance des ateliers. *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 12-17.

ÉPRON, Jean-Pierre. De l'enseignement de l'Art à la distinction de l'artiste. *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 49-59.

JACQUES, Annie. Rétrospective. *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 9-11.

JARRASSÉ, Dominique. 1831 ou la spéculation sur l'architecture Pure. *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982, pp. 72-76.

MARTINON, Jean-Pierre. Formation et carrière du Grand Prix au XIXe siècle. *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 97-100.

SEITZ, Frédéric. L'enseignement de l'architecture en France au XIXe siècle. *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, novembre 1993 [en ligne]. [référence du 23 mars 2012]. Disponible sur http://ccrh.revues.org/2768#ftn13

Le voyage à Rome

ARIZZOLI-CLÉMENTEL, Pierre. L'Académie de France à Rome. *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 46-48.

BERNARD, Marie-Amélie. Présentation du fonds Alfred-Nicolas Normand à la Villa Médicis. *Studiolo*, n° 7, Rome, Académie de France à Rome, Villa Médicis, 2009, p. 272-281.

CAYLA, Alfred. Alfred Normand : Lettres de Rome et d'Athènes. *Bulletin de l'Académie d'Architecture*, n° 58,1970, p. 45-65.

Culture et Communication, n° 8, mai 1978.

MASTEAU, Pierre. La maison pompéienne et son ameublement. *Revue de l'ameublement*, février 1967, n°2, p. 209-213.

PINON Pierre. Les architectes et Pompéi de la fin du 18e au début du 20e siècle. *Archéologia*, n° 151, 1981.

PINON, Pierre. Les leçons de Rome. *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 18-24.

PINON, Pierre. Le fonds Alfred-Nicolas Normand à la Villa Médicis. L'Italie d'Alfred-Nicolas Normand. *Studiolo*, n° 7, Académie de France à Rome, Villa Médicis, Rome, 2009, p. 271.

TOULIER, Bernard. La Villa Médicis. *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 25-42.

L'hôtel pompéien

CAYLA, Alfred. I. La « Maison pompéienne » construite par Alfred Normand en 1860. Séance du 4 juin 1958. *Académie des Beaux-Arts* [Bulletin], 1957-1958, p. 61-66.

DEJEAN de la BATIE, Marie-Claude. La maison pompéienne du prince Napoléon avenue Montaigne. *Gazette des Beaux-Arts*, 1976, p. 127-134.

GARY, Marie-Noëlle de, « Deux dessins pour la maison pompéienne du prince Napoléon » in *Cahiers de l'UCAD*, 2e semestre 1978, p. 8-10.

PINCHON, Jean-François. L'Exemple de Baudry et Garnier. *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 67-71.

VAISSE, Pierre. Architectes et peintres ou la difficulté de vivre ensemble. *Monuments historiques*, n° 123, octobre-novembre 1982, p. 60-66.

Photographie

CAYLA, Alfred. Ce qu'étaient Athènes et l'Acropole en 1851, les premières photographies. *La Presse médicale*, n° 94, 25 décembre 1957, p. 2198-2201.

CAYLA, Alfred. I. L'Acropole et le Parthénon en 1851. Les photographies d'Alfred Normand. Séance du 4 juin 1958. *Académie des Beaux-Arts* [Bulletin], 1957-1958, p. 57-60.

CAYLA, Alfred. L'œuvre photographique d'Alfred-Nicolas Normand. *Bulletin de la Société française de Photographie*, 127e année, n° 1, janvier 1981.

DAUX, Georges, « L'Athènes antique en 1851 : photographies d'Alfred Normand » in *Bulletin de Correspondance Hellénique*, LXXX, 1956, II, p. 619-624, p. XI-XXIV.

FEYLER, Gabrielle. Images de ruines. Du pittoresque au document scientifique. *Photographies*, n° 8, septembre 1985, p. 20.

NÉAGU, Philippe. Acquisitions récentes des Archives Photographiques. *Les Monuments historiques de la France*, 1977, n° 4, p. 72-74.

Hôpital de Saint-Germain-en-Laye

« Union Centrale des Arts Décoratifs, 8e exposition : la pierre, le bois, la terre et le verre », Palais de l'Industrie, 1884. *La Revue des Arts Décoratifs*, 1884-85, Tome V, p. 217.

BUSSIÈRE, Roselyne. *Saint-Germain-en-Laye. 1800-1940. Le passé recomposé*. Images du Patrimoine, N° 159. Paris, Inventaire général : éd. Association pour le Patrimoine de l'Ile-de-France, 1997, 86 p.

Prisons

FOUCART, Bruno, « Architecture carcérale et architectes fonctionnalistes en France au XIXe siècle » in *La Revue de l'Art*, n° 32, 1976, p. 37-56.

Exposition universelle de 1867

VASSEUR, Edouard. L'Exposition universelle de 1867 : un évènement architectural à travers la presse spécialisée. *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 2, 2e semestre 2001, p. 71-88.

Articles de périodiques électroniques

AGOUDETSÉ, Bénédicte. Un projet de centre de santé pour les gardiens de prison. *Le Parisien.fr*, 30/12/2005 [en ligne]. [référence du 11/02/2010]. Disponible sur : http://www.leparisien.fr/oise/un-projet-de-centre-de-sante-pour-les-gardiens-de-prisons-30-12-2005-2006607810.php

BARBEDOR, Isabelle, CARPENTIER, Aline. La prison des femmes dans la ville de Rennes. In : INVENTAIRE GÉNÉRAL DU PATRIMOINE CULTUREL. *Inventaire topographique (Rennes)*, 2000 [en ligne]. [référence du 02 novembre 2012]. Disponible sur : http://patrimoine.region-bretagne.fr/sdx/sribzh/main.xsp?execute=show_document&id=MERIMEEIA35024681

CARLIER, Christian. La maison d'arrêt de Loos, 2009. In *Criminocorpus* [en ligne]. [référence du 01 février 2012]. Disponible sur : www.criminocorpus.cnrs.fr/article519.html

CARLIER, Christian. *La construction des prisons en France au XIXe siècle : de longues hésitations*. 2009. In *Criminocorpus. Portail sur l'histoire de la Justice, des crimes et des peines* [en ligne]. [référence du 18 février 2011]. Disponible sur : http://www.criminocorpus.cnrs.fr/article525.html

GEISSAZ, Catherine, FERAULT, Marie Agnès. Revêtement mural : Christ Pentocrator . In : FRANCE, MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Dossier de l'Inventaire Topographique*, Dossier n° IM78001532, Inventaire général, 1992 [en ligne]. [référence du 15 mai 2009]. Disponible sur : http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR11/IM78001532/index.htm

GUEISSAZ, Catherine. Hôpital-hospice. Saint-Germain-en-Laye. In : FRANCE, Ministère de la Culture et de la Communication, *Dossier de l'Inventaire Topographique*, Dossier n° IA78000007, Inventaire général, 1992 [en ligne]. [référence du 15 mai 2009]. Disponible sur : http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR11/IA78000007/index.htm

HELLMANN, Marie-Christine. Les architectes de l'École française d'Athènes. *Bulletin de correspondance hellénique*. Volume 120, livraison 1, 1996. p. 191-222 [en ligne]. [référence du 02 novembre 2012]. Disponible sur : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bch_0007-4217_1996_num_120_1_4594

NEVEU, Bruno. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome. Nouvelle série. Volume I. Répertoires.* Publié par les soins de Georges Brunel. *Journal des savants*, 1980, vol. 3, n° 1, p. 247-249 [en ligne]. [référence du 06 juin 2012]. Disponible sur : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jds_0021-8103_1980_num_3_1_1416_t1_0247_0000_2

Communication dans un congrès

DOULAT, Fabienne. L'Architecture Carcérale, composante majeure de la réflexion sur l'enfermement pénal au XIXe siècle. In : DRAC RHÔNE-ALPES, DISP RHÔNE-ALPES/AUVERGNE, ARALD. *Culture et prison : quels projets pour l'espace pénitentiaire dans la cité ?, Théâtre de Bourg-en-Bresse, 10 juin 2008* [en ligne]. [référence du 26 février 2012]. Disponible sur http://www.culture.gouv.fr/rhone-alpes/dossier/synthese-culture-prison-2008.pdf

ÉPRON, Jean-Pierre. Le contrôle architectural et ses incidences sur les rapports dialectiques entre la mémoire et le projet [Séance du 2 avril 1997]. In : FRANCE. MINISTERE DE LA CULTURE. *Direction de l'Architecture et du Patrimoine* [en ligne]. [référence du 09 décembre 2011]. Disponible sur : http://www.archi.fr/DA/tex/memPro/epron.htm

INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHITECTURE. *Architecture, architectes, enseignement, institutions, profession. Anthologie 1790-1948*. Acte de colloque de l'IFA en 1980. Paris : 1980, 509 p.

PERRIN-SAMINADAYAR, Eric (dir.). *Rêver l'archéologie au XIXe siècle : de la science à l'imaginaire*. Saint-Etienne : publication de l'Université de Saint-Etienne, 2001, 323 p.

ROYO, Manuel. « "Le monde antique des Pensionnaires" ou les rapports ambigus de l'archéologie et de l'architecture à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle. In PERRIN-SAMINADAYAR, Eric (dir.). *Rêver l'archéologie au XIXe siècle : de la science à l'imaginaire*. Saint-Etienne : publication de l'Université de Saint-Etienne, Centre Jean Palerne, 2001, p. 203-236.

PINOT DE VILLECHENON, Marie-Noëlle, « De l'archéologie des frères Niccolini à celle de l'architecte Alfred Normand ». In : PERRIN-SAMINADAYAR, Eric (dir.). *Rêver l'archéologie au XIXe siècle : de la science à l'imaginaire*. Saint-Etienne : publication de l'Université de Saint-Etienne, 2001, p. 238-254.

Sites web consultés

ACADEMIE DE FRANCE A ROME/VILLA MEDICI. *Historique* [en ligne]. [référence du 14 septembre 2010]. Disponible sur http://villamedici.it/fr/history/academie-de-france/la-fondation-et-l-epoque-de-colbert/

BANQUE DE FRANCE. Normand Charles (1764-1840). *Histoire. Billets en francs. L'Histoire du billet en francs* [en ligne]. [référence du 03 janvier 2011]. **http://www.banque-france.fr/fr/instit/histoire/billets/artistes.htm**ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS DE PARIS. *Base Cat'zArts* [en ligne]. [référence du 13 septembre 2011]. Disponible sur : http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/rechcroisee.xsp?op=and&f=Ensemble&v=&op=and&f=Auteur_field&v=Normand%2C%20Charles-Nicolas

BANQUE DE France. *Cours de l'or à Paris* [en ligne]. [référence du 18 juin 2012]. Disponible sur : http://www.banque-france.fr/economie-et-statistiques/changes-et-taux/cours-de-lor-a-paris.html

BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE LYON. Guichet du savoir [en ligne]. [référence du 18 juin 2012]. Disponible sur : http://www.guichetdusavoir.org/viewtopic.php?t=10843

FRANCE. MINISTERE DE LA CULTURE. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine [en ligne]. [référence du 06 septembre 2011]. Disponible sur : http://www.mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr/fr/biographies/normand.html.

FRANCE. MINISTERE DE LA CULTURE. Architecture et Patrimoine. *Base Mérimée* [en ligne]. [référence du 02 novembre 2012]. Disponible sur : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/dapamer_fr?ACTION=NOUVEAU&USRNAME=nobody&USRPWD=4$4P

FRANCE, MINSTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. DIRECTION DES ARCHIVES DE FRANCE. *Normand, Alfred-Nicolas (1er juin 1822 – 9 mars 1909)* [en ligne]. [référence du 15 mai 2009]. Disponible sur : http://daf.archivesdefrance.culture.gouv.fr/sdx23/pl/eac-doc.xsp?id=FRDAF00APH_NA005&fmt=simple&base=af

FRANCE. MINISTERE DE LA CULTURE, *Base Chastel* [en ligne]. [référence du 20/11/2009]. Disponible sur : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/chastel_fr

FRANCE. MINISTERE DE LA CULTURE, *Base Mémoire* [en ligne]. [référence du 15 mai 2009]. Disponible sur : http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/patrimoine/

Généanet [en ligne]. [référence du 07 septembre 2011], Disponible sur : http://gw2.geneanet.org/koala02?lang=fr;p=louis+eleonor+nicolas;n=normand

MUSEE DES ARTS DECORATIFS. Dessiner pour le Prince Napoléon : La Maison pompéienne d'Alfred Normand (1822-1909). Accrochage-Exposition au Musée des Arts décoratifs du 18 février au 13 mai 2012 [en ligne]. [référence du 12 mars 2012]. Disponible sur : http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/arts-decoratifs/collections-26/parcours-27/chronologique/xixe-siecle/les-salles-302/dessiner-pour-le-prince-napoleon/

Hôtel pompéien

ART COMMUNICATION. La petite histoire. L'incroyable maison pompéienne. In : *Avenue Montaigne. Paris* [en ligne]. [référence du 5 août 2009]. Disponible sur : http://www.avenuemontaigneguide.com/maison-pompeienne.html

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Des photographes pour l'Empereur. In : *Expositions virtuelles* [en ligne]. Référence du 19 août 2009]. Disponible sur : http://expositions.bnf.fr/napol/grand/123.htm

MUSEE DES ARTS DECORATIFS. *Dessiner pour le Prince Napoléon : La Maison pompéienne d'Alfred Normand (1822-1909).* Accrochage-Exposition au Musée des Arts décoratifs du 18 février au 13 mai 2012 [en ligne]. [référence du 12 mars 2012]. Disponible sur : http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/arts-decoratifs/collections-26/parcours-27/chronologique/xixe-siecle/les-salles-302/dessiner-pour-le-prince-napoleon/

Tombeau du roi Jérôme aux Invalides

MUSEUMSLANDSCHAFT HESSEN KASSEL, « König Lustik !? Jérôme Bonaparte et l'Etat modèle du royaume de Wesphalie » [en ligne]. [référence du 08/02/2010]. Disponible sur : http://museum-kassel.de/lustik/franzoesisch/index_navi.php?parent=1851

RÉUNION DES MUSEES NATIONAUX, AGENCE PHOTOGRAPHIQUE. *Tombeau de Jérôme Bonaparte* [en ligne]. [référence du 26 avril 2010]. Disponible sur : http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=51&FP=43961322&E=2K1KTS2J2SRG8&SID=2K1KTS2J2SRG8&New=T&Pic=12&SubE=2C6NU0TAXX33

WIKIPÉDIA. *Jérôme Bonaparte* [en ligne]. [référence du 2 septembre 2009]. Disponible sur : http://fr.wikipedia.org/wiki/J%C3%A9r%C3%B4me_Bonaparte

Prisons

CONSEIL GENERAL DE LA VENDEE. *Archives départementales de la Vendée, Accès thématique aux notices des inventaires et catalogues en ligne des Archives départementales de la Vendée* [en ligne]. [référence du 04/08/2011]. Disponible sur : http://recherche-archives.vendee.fr/archives/catalogue/lieu/SABLES_D_OLONNE__LES___PRISON

ÉCOLE NATIONALE D'ADMINISTRATION PÉNITENTIAIRE. *Statistiques pénitentiaires au XIXe siècle* [en ligne]. [référence du 04/08/2011]. Disponible sur : http://www.enap.justice.fr/ressources/index.php?rubrique=9

ENAP. *Statistiques pénitentiaires au XIXe siècle* [en ligne]. [référence du 04/08/2011]. Disponible sur : http://www.enap.justice.fr/ressources/index.php?rubrique=9

REGION BRETAGNE. Bretagne. Ille-et-Vilaine. Rennes. rue Paul-Féval. Prison, dite maison centrale. [en ligne]. [référence du 13 septembre 2011]. Disponible sur : http://patrimoine.region-bretagne.fr/sdx/sribzh/main.xsp?execute=show_document&id=MERIMEEIA35024681

Hôpital Saint-Germain-en-Laye

ARCHIVES DEPARTEMENTALES DES YVELINES ET DE L'ANCIENNE SEINE-ET-OISE. *Guide et Inventaire. Série H. Hôpitaux et hospices. Hôpital de Saint-Germain-en-Laye* [en ligne]. [référence du 8 septembre 2009]. Disponible sur : http://www.yvelines.fr/archives/guide-et-inventaires/serieH/guide/autres/hopital.htm

Socle pour la statue du Baron Larrey à Tarbes

VILLE DE TARBES, *Espaces verts. L'art statuaire. Statue Larrey* [en ligne]. [référence du 9 septembre 2009]. Disponible sur : http://www.tarbes.fr/espaces_verts/statue%20larrey.htm

Multimédia

LAUDRIN, Caroline. *Des mots pour s'évader*. Envoyé Spécial. France 2 : 22 avril 1993, 24min17s. In : Institut national de l'Audiovisuel. Disponible sur http://www.ina.fr/

Sources

Sources imprimées

Ecrits d'Alfred Normand

GRILLON, Louis, NORMAND, Alfred-Nicolas, *Projets-spécimens pour servir à la construction des prisons départementales. Dressés d'après les ordres de son Excellence M. le Ministre de l'Intérieur*. Paris : Régnier, 1854, 25 p.

NORMAND, Alfred-Nicolas. *Notice historique sur la vie et le ouvrages de J.-I. Hittorff. Architecte*. Paris : Librairie d'architecture de A. Levy, 1867, 29 p.

NORMAND, Alfred Nicolas. *L'Architecture des nations étrangères, études sur les principales constructions du parc à l'Exposition universelle de Paris (1867), par M. Alfred Normand*, Paris, A. Morel, 1870, 27 p.

NORMAND, Alfred Nicolas. *Rapport sur la propriété artistique*. Paris : Ducher, 1880, 13 p.

NORMAND, Alfred Nicolas. *A.-M. Lefuel, architecte, membre de l'Institut, sa vie et ses œuvres*. Extrait du *Bulletin de la Société Centrale des Architectes*, n° 8, *Supplément au Bulletin* de juin 1881. Paris : impr. De C. Marpon et E. Flammarion, 1881, 19 p.

NORMAND, Alfred-Nicolas. *Notice sur la vie et les travaux de M. Diet*. Paris : Impr. de Firmin-Didot, 1892, 12 p.

NORMAND, Alfred-Nicolas, *Plans des établissements pénitentiaires de France*, 1895.

Ouvrages

Notice sur la vie et les ouvrages de C.-P.-J. Normand. Paris : imp. Ducessois, 1842.

BRETON, Ernest. *Pompéia, Notice sur Herculanum*. Paris : G. et J. Baudry, 1855 ; Paris : L. Guérin et Cie éditeurs, 1870 (3e édition), 536 p.

CANINA, Luigi. *Descrizione storica e topografica del Foro romano e sue adiacenze*. Rome : chez l'auteur, 1834, 182 p.

CANINA, Luigi *Esposizione storica e topografica del Foro romano e sue adiacenze* (2e édition du *Descrizione* […]). Rome : chez l'auteur, 1845, 485 p., 14 f. de pl.

FRANCE. CONVENTION NATIONALE. COMITE D'INSTRUCTION PUBLIQUE. *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention. Publiés et annotés par James Guillaume*, Tome 2. Paris : Imprimerie nationale, 1891-1958, 944 p.

GARNIER, Charles. À *travers les Arts*. Paris : 1869. Paris : Picard, 1985, 279 p.

GAUTIER, Théophile, HOUSSAYE, Arsène, COLIGNY, Charles. *Le palais pompéien de l'avenue Montaigne. Etudes sur la maison gréco-romaine ancienne résidence du Prince Napoléon*, Paris : Au palais pompéien et à la libraire internationale, s.d. [1866], 32 p.

GUY, Pol de. *Paris en 1867. Guide à l'Exposition Universelle*. Paris : E. Rome, 1866, 332 p.

LALOUX, *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand, Membre de l'Académie*, Paris, Institut de France, Académie des Beaux-Arts, annuaire, 1916, 26 p.

NÉNOT, Henri-Paul, DAUMET, Honoré, *Funérailles de M. Alfred Normand, membre de l'Académie, le 5 mars 1909*, Paris, Imp. Firmin-Didot et Cie, 1909, 6 p.

NIBBY, Antonio. *Del Foro romano. Della Via Sacra. Dell'Anfiteatro Flavio et de' luoghi adjcenti*. Roma : presso Vincenzo Poggioli Stamptore della R.C.A., 1819, 261 p.

NORMAND, Charles-Nicolas. *Nouvel Itinéraire-Guide artistique et archéologique de Paris*. Paris : Société des amis des monuments parisiens, 1889-1891, 2 vol.

NORMAND, Charles-Nicolas. *Album-Guide de Moscou, par Charles Normand, avec un album de photographies inaltérables prises par Alfred Normand*. Paris : Aux bureaux de l'Ami des monuments et des arts, 1891, 47 p.

LAZARE, Félix, LAZARE, Louis. Dictionnaire administratif et historique des rues de Paris et de ses monuments. Paris : chez l'auteur, 1844, 702 p.

LOUVET, Albert. *L'Art d'architecture et la profession d'architecte*, Tome I. Paris : c. 1913, 267 p.

Romans historiques

DUMAS, Alexandre. *Le Corricolo. Impressions de voyage en Italie*. Paris : Boulé, 1846, 382 p.

GAUTIER, Théophile. *Arria Marcella. Souvenir de Pompéi* [Texte intégral]. 1852. In AZIZA, Claude (dir.). *Pompéi. Le rêve sous les ruines*. Presses de la Cité, 1992, p. 501-528.

JENSEN, Wilhelm. *Gradiva. Fantaisie pompéienne*. 1903, traduction française de Roger Olivier. 1992 : Presses de la Cité, 64 p.

NERVAL, Gérard de. *Les filles du feu*. Paris : Michel Lévy, 1856, 298 p.

Instruments de travail

BELLIER de la CHAVIGNERIE, Émile, AUVRAY, Louis. *Dictionnaire des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours : architectes, graveurs et lithographes*, 2 vol. Paris : Librairie Renouard, 1882-1885, 1070 p. et 733 p.

BRUNEL, Georges. *Correspondance des directeurs de l'académie de France à Rome. Nouvelle série.* 2 vol. Rome : Edition del Elefante, 1979, 308 p. et 999 p.

DELAIRE, Edmond. Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts. Paris : 1907, 484 p.

DUGAST, Anne, PARIZET, Isabelle, FLEURY, Michel (dir.). *Dictionnaire par noms d'architectes des constructions élevées à Paris aux XIXe et XXe siècles. Première série. Période 1876-1899*. Paris : Service des Travaux historiques de la ville de Paris éditeur, 1990, XVII-147 p., 144 p. de pl.

GUIFFREY, Jules-Joseph. *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, donnant les noms de tous les artistes récompensés dans les concours du Prix de Rome de 1663 à 1907*. Paris : Firmin-Didot, 1908, 193 p.

LECLANT, Jean, DANESI, Hervé. *Le second siècle de l'Institut de France. 1895. Recueil biographique et bibliographique des membres, associés étrangers, correspondants français et étrangers des cinq académies*. Paris : Institut de France, 2001, 1554 p.

LENIAUD, Jean-Michel. *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts. 1845-1849*. Paris : École des chartes, 2008, 659 p.

LOYRETTE, Henri, MATHIEU, Caroline, CROSNIER-LECONTE, Marie-Laure. *Musée d'Orsay. Catalogue sommaire illustré des dessins d'architecture et d'art décoratif*. Paris : Réunion des Musées nationaux, 1986, 179 p.

PERRAULT-DABOT. *Archives de la Commission des monuments historiques par les soins de A. de Baudot*. Paris : Librairie de l'architecture et des arts industriels Eugène Bigot, s.d.

VAPEREAU, Gustave. *Dictionnaire universel des contemporains, contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers*. Paris : Hachette, 1880, n.p.

Articles de périodiques

Dépouillement périodiques

Almanach royal et national pour l'an 1840. Paris : chez Guyot et Scribe : années 1840, 1842, 1844, 1846, 1854.

L'Ami des Monuments et des Arts

Annali dell'Instituto di Corrispondenza archeologica : années 1849

L'Architecture : années 1911.

L'Artiste

Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens : vol. V, 1892, 1893,1897

Bulletino dell'Instituto di Corrispondenza archeological : années 1849, 1851

La Construction moderne : années 1894-1895.

Encyclopédie d'Architecture

Le Moniteur des Architectes : années 1866-1869.

Revue générale de l'architecture et des travaux publics journal des architectes, des ingénieurs, des archéologues, des industriels et des propriétaires : années 1851, 1852, 1853.

Articles d'Alfred Normand

NORMAND, Alfred. L'exposition des travaux des ateliers de l'École impériale des Beaux-Arts. Architecture. *Le Moniteur des Architectes*, 1er janvier 1867, p. 14-15.

NORMAND, Alfred, L'architecture aux Salons annuels. *Le Moniteur des Architectes*, 1er mai 1867, p. 65-68.

NORMAND, Alfred. Études sur l'Exposition universelle. *Le Moniteur des Architectes,* 1er juin 1867, p. 97-103.

NORMAND, Alfred. Le Salon annuel aux Champs-Elysées. *Le Moniteur des Architectes,* 1er juin 1867, p. 81-90.

NORMAND, Alfred. Société impériale et centrale des architectes. Conférences internationales. Première séance. - Compte rendu. *Le Moniteur des Architectes,* 1er août 1867, p. 129-139.

NORMAND, Alfred. Société impériale et centrale des architectes. Conférences internationales. 24 juillet. - Deuxième séance. - Compte rendu (2). *Le Moniteur des Architectes,* 1er octobre 1867, p. 161-170.

NORMAND, Alfred. Le style actuel et les travaux des pensionnaires de Rome en 1867. *Le Moniteur des Architectes,* 1er octobre 1867, p. 174-182.

NORMAND, Alfred-Nicolas. Les Envois de Rome (1871). *Encyclopédie d'Architecture,* 2e série, 1872, p. 33-35.

NORMAND, Alfred. Le grand Prix de Rome en 1872. Les envois de Rome. *Encyclopédie d'Architecture*, 2e série, 1873, p. 1-6.

Articles biographiques consacrés à Alfred Normand

Les Maîtres de l'architecture française : Garnier, Vaudremer, Ginain, Daumet, Coquart, Normand, Ancelet, Pascal. *La Construction moderne*, juin 1895, p. 424.

Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *La Construction moderne,* 10e année, 1894 -1895, 27 juillet 1895, p. 505-508.

MESNARD. Nos architectes contemporains (Membre de l'Institut). M. Normand (Alfred-Nicolas). *La Semaine des Constructeurs,* 20 novembre 1897, p. 404-405.

NORMAND, Charles. Alfred-Nicolas Normand. Les oraisons funèbres. *L'Ami des Monuments et des Arts*, tome XXIII, 1909.

NORMAND, Charles. Première photographie des parties hautes de l'Arc de Triomphe de l'Etoile. *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens,* 1892, t. 6, p. 5-6.

YVON, A.D. Notice sur la vie et les œuvres d'Alfred Normand. Membre de l'Institut, ancien président de la société centrale des architectes français [communication faite à la Séance de clôture du 38e congrès des Architectes français, dans l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts, le 25 juin 1910, réunion organisée par la Société Centrale des Architectes]. *L'Architecture*, 1911, vol. 24, n° 11, Samedi 18 mars 1911, p. 89-92 et n° 12, Samedi 25 mars 1911, p. 101-104.

Articles consultés

L'Ami des Monuments et des Arts, Tome 23, n° 130, 1909, p. 28-36.

Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens, vol. I, n° 1, 1885.

Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens, vol. 12, 1900, p. 19.

Charpente pour la reconstruction de la Colonne Vendôme. *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, 1892 et 1893, t. 6-7, p. 89-94.

Liste des Sociétaires. *Bulletin de la Société des Amis des monuments parisiens*, n° 37-38, vol. XI, 1897, p. 17.

Séances du Comité. Séance du 1er décembre 1891. *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, vol. V, 1891, p. 94, 97.

BUSQUET, Alfred. Hôtel Pompéien de S.A.I. le prince Napoléon, à l'avenue Montaigne, aux Champs-Elysées. *L'Illustration*, janvier 1858, p. 7-10.

DALY, César. Concours pour les Grands Prix de Rome. *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics*, tome 6, 1845-1846, p. 414-421.

GAUTIER, Théophile. La femme de Diomède. Prologue récité à l'inauguration de la Maison pompéienne du prince Napoléon. In : GAUTHIER, Théophile. *Théâtre. Mystère, comédies et ballets*. Paris : Charpentier, 1872, p. 303-309.

HUGO, Victor. « La Bande noire » in *Odes et Ballades*, 1823.

HUGO, Victor. Guerre aux démolisseurs. 1825, et in *Revue des Deux-Mondes*, 1832, Tome 5, p. 607-622

HUGO, Victor. « Note ajoutée à l'édition définitive, 1832 » in *Notre-Dame de Paris*. Paris : Hetzel, 1880-1926, p. 3-8.

LAGARDÈRE, Paul. M. Charles Normand installe, seul, un musée. *Le Petit Parisien*, n° 12037. Restitué dans *L'Ami des Monuments et des Arts*, tome XXIII, 1909, p. 67-71.

LE SENNE, Émile. Notes sur la villa pompéienne de l'avenue Montaigne. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique des VIIIe et XVIIe arrondissements de Paris*, Juillet-Décembre 1912, 14e année, p. 77-85.

NORMAND, Charles. Rapport lu au nom du Comité d'organisation dans la première séance du 7 février 1884. In *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, vol. I, 1885, p. 14.

NORMAND, Charles. Aux amis des monuments et des Arts. *L'Ami des monuments et des arts*. Tome V, Année 1891, p. 2.

NORMAND, Charles-Nicolas. L'Architecture au Salon de 1891. Métaponte. Essai de restitution d'après les dernières découvertes par Charles Normand. *L'Ami des monuments*, 1891, t. V, p. 87-93.

NORMAND, Charles. Aux Amis des monuments et des arts. *L'Ami des monuments et des arts*. Tome VII. 1893, p. 8.

NORMAND, Charles. Le prix Bailly décerné par l'Académie des Beaux-Arts à *L'Ami des monuments et des arts.* A nos collaborateurs et amis. *L'Ami des monuments et des arts*. Tome X, 1896, p. 5.

NORMAND, Charles. Coup d'œil sur les actes de la société. *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, vol. XII, 1901, p. 182.

NORMAND, Charles. L'œuvre d'Alfred Normand publiée par son fils Charles Normand. *L'Ami des Monuments et des Arts*, tome XXIII, 1909, p. 7, 17, 22, 24-25, 56-57 ; pl. 1, 2, 40-41.

NORMAND, Charles, Les princières reliques du Palais pompéien provenant de l'hôtel élevé pour le Prince Napoléon dans l'avenue Montaigne et exposées dans le musée-bibliothèque Charles Normand au Palais de Sully. *Mélanges. Émile Le Senne*, Paris, Société historique et archéologique des VIIIe et XVIIe arrondissements de Paris, 17e et 18e année, 1915-1916, p. 187-194.

NORMAND, Alfred, NORMAND, Charles. La colonne Vendôme. *Bulletin de la Société des Amis des monuments parisiens*, n° 37-38, onzième volume, 1897, p. 128-149.

M. V. La maison pompéienne du prince Napoléon. *Le Monde illustré*, 10e année, n° 472, 28 avril 1866, p. 265-266.

Bibliothèque nationale de France. Cabinet des Estampes et de la photographie

Série topographique, VIIIe arrdt, H62 548.

Sources manuscrites

Archives de l'Académie d'Architecture

Archives de l'Académie d'Architecture : NORMAND, Alfred. *Voyage d'Athènes à Salonique par A. Normand, architecte, pensionnaire de l'Académie de France à Rome et M.A. Mézières, membre de l'Ecole Française d'Athènes. Notes et croquis* (n° 405).

Archives de l'Académie de France à Rome

Carton n° 47. Envois des pensionnaires. 1844-1850.

Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances.

Carton n° 56 : École française à Rome. Envois des Pensionnaires, 1848-1852.

Carton n° 603 : Registre de prêts de la bibliothèque. Sortie des livres.

Livre d'inscription des pensionnaires ouvert à la villa Médicis le 1er octobre 1807.

Archives de l'Institut

2 E 10 : Académie Royale des Beaux-Arts, Procès-Verbaux. Années 1843-1850. École Royale des Beaux-Arts. Concours de 1847.

2 E 11 : Procès-verbaux des Séances de l'Académie des Beaux-Arts. Année 1852.

2 E 17 : Procès-verbaux des Séances de l'Académie des Beaux-Arts. Année 1888.

5 E 37 : Académie des Beaux-Arts. Pièces annexes. Année 1852.

Archives Nationales

AJ^{52} : École des beaux-arts.

AJ^{52} 377 : École royale des Beaux-Arts. Section d'architecture. Dossiers d'élèves.

F^{21} : Conseil des Bâtiments civils.

F^{21} 576 : Service des Bâtiments civils. Colonne Vendôme

F^{21} 607 : Académie de France à Rome. Envois des travaux des pensionnaires. 1831-1879 : Institut de France. Académie royale des Beaux-Arts.

F^{21} 746 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile.

F^{21} 757/2 : Bâtiments civils. Colonne Vendôme

F^{21} 810 : Bâtiments civils. Invalides. Dôme, église, Tombeau de Napoléon

F^{21} 828 : Bâtiments civils. Obélisque de Louqsor

F^{21} 5846 : Bâtiments civils. Arc de Triomphe de l'Etoile**.**

F^{21} 5877 : Travaux aux Bâtiments civils. Colonne Vendôme

F^{21} 6697-6698. Conseil général des Bâtiments civils. Composition du Conseil, Dossiers des membres

F^{70} 118 : Récompenses honorifiques (XIXe-XXe s.). Ministère d'État. Bureau du Personnel. Légion d'honneur. M. Normand. Nommé chevalier par décret du 22 août 1860.

Archives privées André Cayla

Dossier d'Officier de la Légion d'Honneur.

Extrait du Procès-verbal de la séance du 3 avril 1909 de la Commission du Vieux Paris, p. 45 : Lettre de Charles Normand à A.M. de Selves, préfet de Paris, Cannes, 1er avril 1909.

Lettres d'Alfred-Nicolas Normand à ses parents n° 1 à 119 (décembre 1846 à mars 1852).

Lettres de ses parents à Alfred-Nicolas Normand à Rome et à Athènes n° 72 à 100 (août 1850-décembre 1851).

Maison pompéienne. Correspondances.

Principales œuvres exécutées par Mr Alfred Normand, Architecte et exposées à l'appui de sa Candidature à l'Institut [1879].

Traité d'assurance militaire contre les chances de recrutement de l'armée.

Voyage d'Alfred Normand en Belgique. Carnet.

Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris (ENSBA)

NORMAND, Alfred. Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome. 1852, 227 f. (Ms. 252)

Bibliothèque municipale de Nantes. Médiathèque Jacques Demy. Fonds ancien

Extrait de la délibération du Conseil municipal de Nantes, Séance du 26 Juillet 1945 : Legs Normand. Acceptation.

Fonds patrimoine. Fonds Normand. M.s. 2994 : Correspondance professionnelle. Divers.

Centre de documentation du Musée d'Orsay

Fonds Normand ODO 2006-8 : Archives, Alfred-Nicolas NORMAND (1822-1909).

Conservation. O. MLCL/FF 1471. Comité du 23 mai 1985, Paris, le 15 mai 1985.

Conservation. O. MLCL/FF 1460. Comité du 14 avril 1988, 7 avril 1988.

Archives nationales (AN)

AJ^{52} 377 : Archives de l'École nationale supérieure des beaux-arts. Dossiers d'élèves. Section d'architecture. Alfred-Nicolas Normand.

F^{21} 607 : Académie de France à Rome. Envois des travaux des pensionnaires. 1831-1879.

F^{21} 608 : Grands prix de Rome. Dossiers collectifs classés par années (1805-1850).

AJ^{52} 190 microfilm : Archives de l'architecture. Catalogue des Projets ayant obtenu Les Grands Prix ou des médailles de composition d'architecture et de construction dans les concours de l'Institut et de l'École. De 1723 à nos jours.

F^{21} 576 : Colonne Vendôme.

F^{21} 607 : Académie de France à Rome. Envois des travaux des pensionnaires. 1831-1879.

F^{21} 746 : Bâtiments civils. Arc de triomphe de l'Etoile.

F^{21} 757-2 : Bâtiments civils. Colonne de la place Vendôme.

F^{21} 810 : Bâtiments civils. Invalides. Dôme, église, Tombeau de Napoléon.

F^{21} 828 : Bâtiments civils. Obélisque de Louqsor.

F^{21} 5687 : Bâtiments civils. Réglementation.

F^{21} 5846-5847 : Arc de triomphe de l'Etoile.

F^{21} 5877: Service des Bâtiments civils. Colonne de la place Vendôme (1871, 1873, 1874, 1875).

F^{21} 5999 : Eglise et dôme des Invalides (1881- 1934).

F^{21} 6001 : Eglise et dôme des Invalides.

F^{21} 6697-6698 : Composition du Conseil, dossier des membres.

F^{21} 810 : Bâtiments civils. Invalides. Dôme, église, Tombeau de Napoléon.

F^{70} 118 : Récompenses honorifiques (XIXe-XXe s.). Ministère d'État. Bureau du Personnel. Légion d'honneur. M. Normand. Nommé chevalier par décret du 22 août 1860.

Sources iconographiques

Bibliothèque municipale de Nantes. Médiathèque Jacques Demy. Fonds ancien

FNO.A. Album de photographies d'Alfred Normand.

2.B. Voyage de Russie.

Dessins. Architecture. Ornementation. Non identifié.

2.A. Documentation photographique réunie par Paul Normand. Égypte I.

3.C. : Dessins. Antiquité. Monuments antiques de Sicile et d'Italie

3.B. : Dessins. Rome Antique

4.A. : Dessins. Périodes médiévales et modernes, Italie et Sicile.

4.B. : Dessins. Périodes médiévale et moderne. Autres.

I. Documentation.

II Projets, Concours et projets de Paul Normand.

II Projets, Carton non coté : Architecture. Photos.

II Projets, Concours et projets d'Alfred Normand, Etudes d'école.

Bibliothèque de l'Académie de France à Rome

Fonds Normand : Dessins cotés RPF 1A à RPF 191B, IPF 1A à IPF 415, GF 1 à GF 328.

Archives de l'Académie d'Architecture

[Projet pour une sépulture familiale. 2 dessins : élévation et coupe longitudinale], encre et aquarelle sur papier, dessin signé A.N., daté 1844 (cote : 403.1 T1 et 403.2 T1).

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine

Base Mémoire. Normand, Alfred-Nicolas (architecte) [en ligne]. [référence du 12 mars 2012]. Disponible sur : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memsmn_fr?ACTION=RETROUVER_TITLE&FIELD_1=Cmemo1&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cmemo4&VALUE_3=&FIELD_4=DATPV&VALUE_4=&FIELD_5=AUTP&VALUE_5=%27NORMAND%27&FIELD_6=Caut&VALUE_6=&FIELD_7=Exposition&VALUE_7=&FIELD_8=Lieu%20conservation%20original&VALUE_8=&FIELD_9=Personne%20photographi%e9e&VALUE_9=&FIELD_10=MCL&VALUE_10=%20&FIELD_11=TOUT&VALUE_11=&GRP=0&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=50&REQ=%28%28%27NORMAND%27%29%20%3aAUTP%20%29&DOM=All&USRNAME=nobody&USRPWD=4%244P

Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris

ÉCOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BEAUX-ARTS. *Base Cat'zArts* [en ligne]. [référence du 23 mars 2012]. Disponible sur : http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/index.xsp

Concours de construction bois : *Charpente d'une église cathédrale au XIIIe siècle* [7 pièces. Concours de construction bois], encre et aquarelle sur papier, dessins signés Al. Normand et datés 1843 (cote : CB 98).

Concours de construction fer : [Un jardin d'hiver] [11 pièces. Concours de construction métal], encre et aquarelle sur papier, dessins signés Al. Normand, datés 1843 (CF 72).

Concours de construction générale : [Un hôpital] [6 pièces. Concours de construction générale], encre et aquarelle sur papier, dessins signés Al. Normand, datés 1844 (CG 75).

Concours d'émulation : *Nymphée* [coupe longitudinale et plan. Concours d'émulation], encre et aquarelle sur papier, dessin signé Al. Normand, daté 1846 (cote : Esq. 339).

Grand Prix : [Un muséum d'histoire naturelle, avec jardin botanique et ménagerie, pour une capitale. Esquisse], encre et aquarelle sur papier, dessin signé Al. Normand, daté mai 1846 (cote : PRAe 114) ; [Muséum d'histoire naturelle. Plan général], 4 dessins (cote : PRA 213).

Bibliothèque nationale de France. Cabinet des Estampes et de la photographie

Série topographique, VIIIe arrdt, H62 548.

Figures

Sauf indication contraire, tous les clichés ont été réalisés par l’auteur.

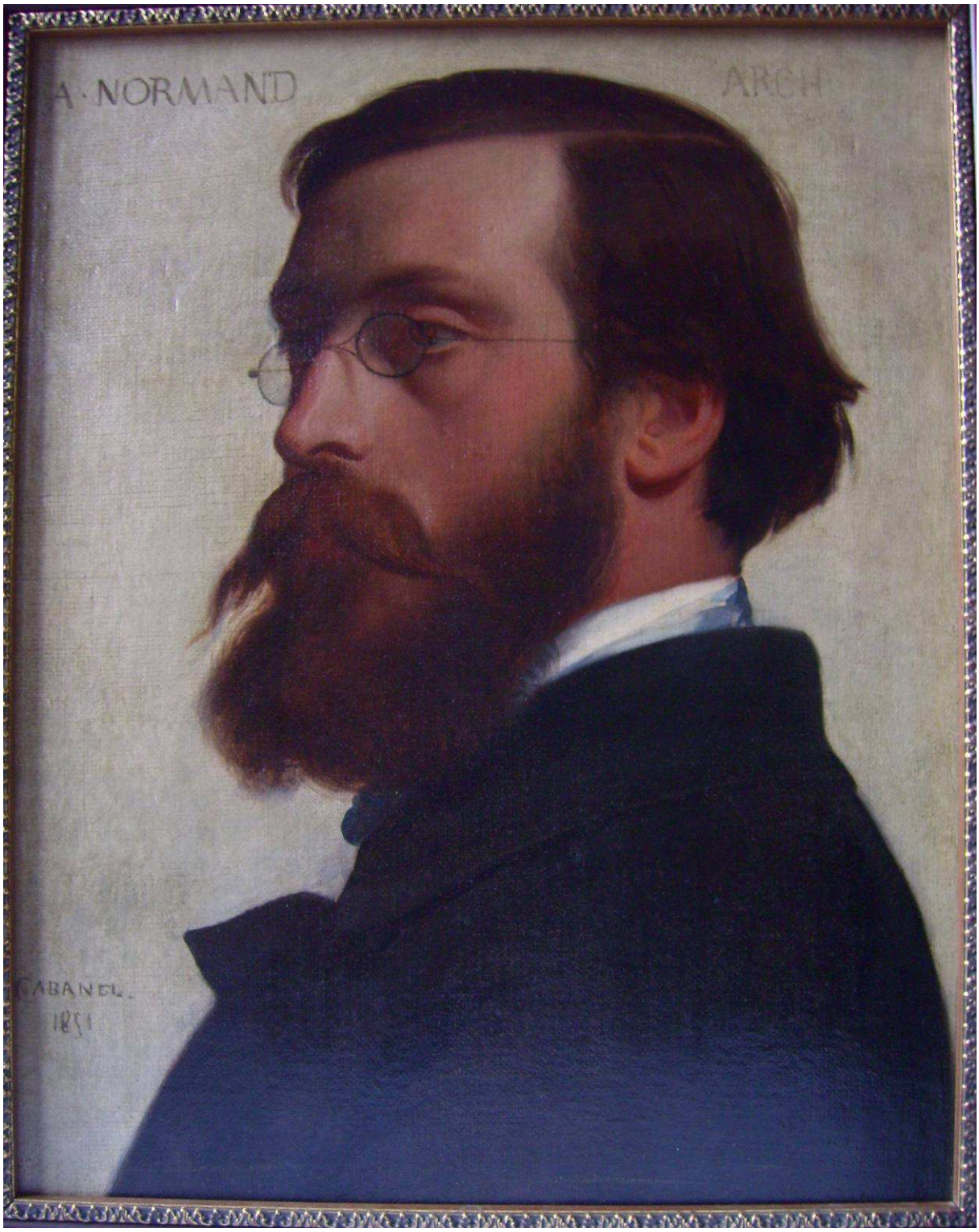


Figure 1. Alfred-Nicolas Normand à vingt-neuf ans, par Alexandre par Cabanel.

Académie de France à Rome (AFR) : CABANEL, Alexandre, *A. Normand arch.*, huile sur toile, 46 x 37 cm, signé Cabanel, daté 1851 (P 156).

Figure 2. (Anonyme). Charles Normand dans son musée du Contre-Vandalisme.

Charles Normand procédant à l'installation de ses collections dans le palais de Sully in LAGARDÈRE, Paul. M. Charles Normand installe, seul, un musée. *Le Petit Parisien*, n° 12037. Restitué dans *L'Ami des Monuments et des Arts*, tome XXIII, 1909, p. 80.

Figure 3. Paul Normand. Médaille de 1e classe. Pont pour une exposition universelle. Elévation face latérale (1886).

Pont sur la Seine pour une exposition universelle, gravure de A. Gnerber publiée dans *Croquis d'Architecture. Intime-Club. Publication mensuelle*, 3e Série, 2e volume, 22e année, 1888, pl. X, f. 4.

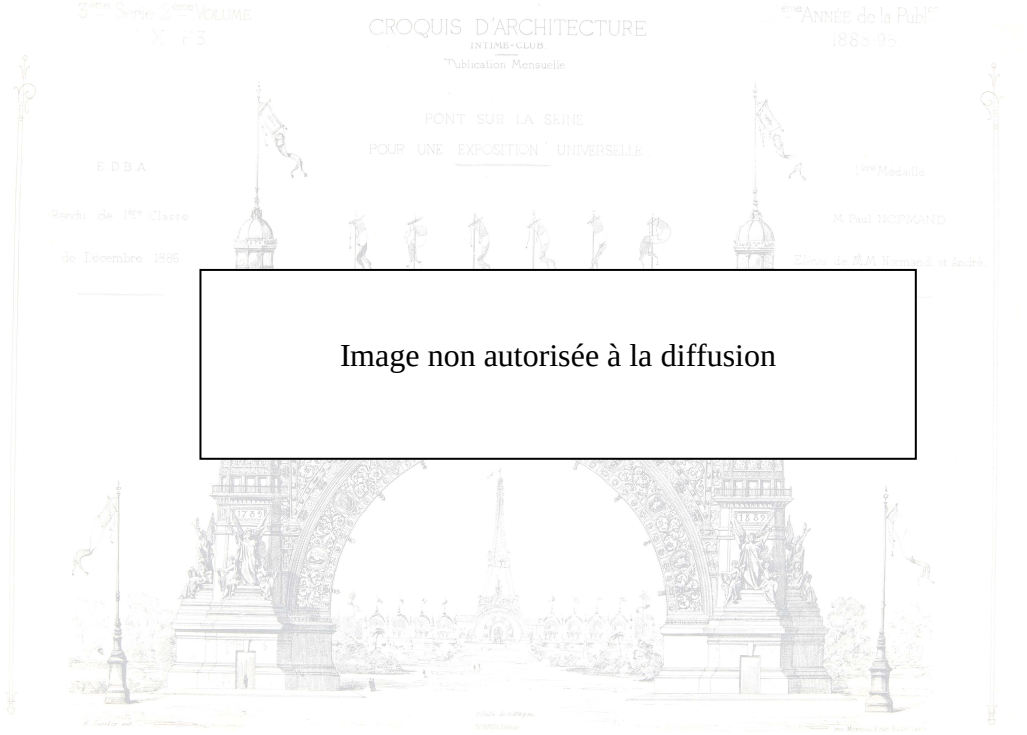


Figure 4. Paul Normand. Médaille de 1e classe. Pont pour une exposition universelle. Elévation face principale (1886).

Pont sur la Seine pour une exposition universelle. gravure de A. Gnerber publiée dans *Croquis d'Architecture. Intime-Club. Publication mensuelle*, 3e Série, 2e volume, 22e année, 1888, pl. X, f. 3.

Figure 5. Alfred Cayla et son grand-père Alfred-Nicolas Normand en 1901.

Archives privées André Cayla.

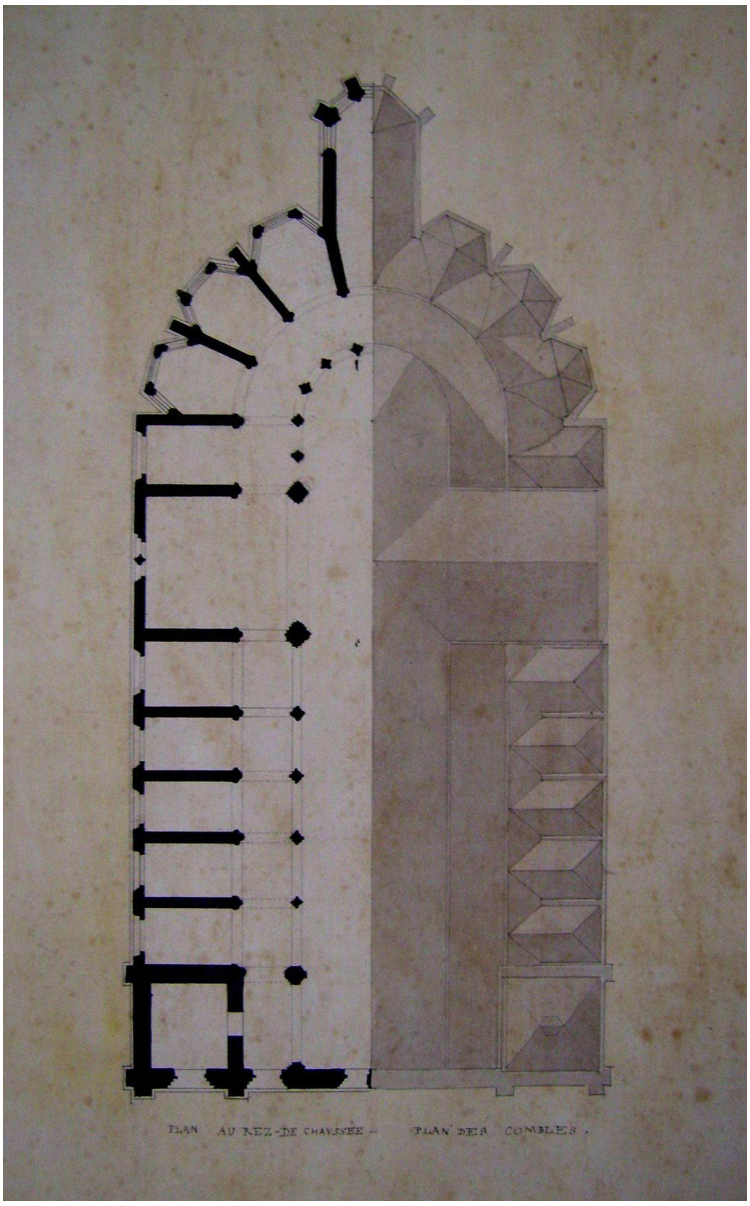


Figure 6. Alfred Normand. Une église cathédrale.

Concours de construction bois. Plan général. 1843.

École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris (ENSBA) : *Charpente d'une église cathédrale au XIIIe siècle. Plans de la cathédrale*, encre et aquarelle sur papier, s.n. [Alfred Normand], s.d. [1843] (CB 98).

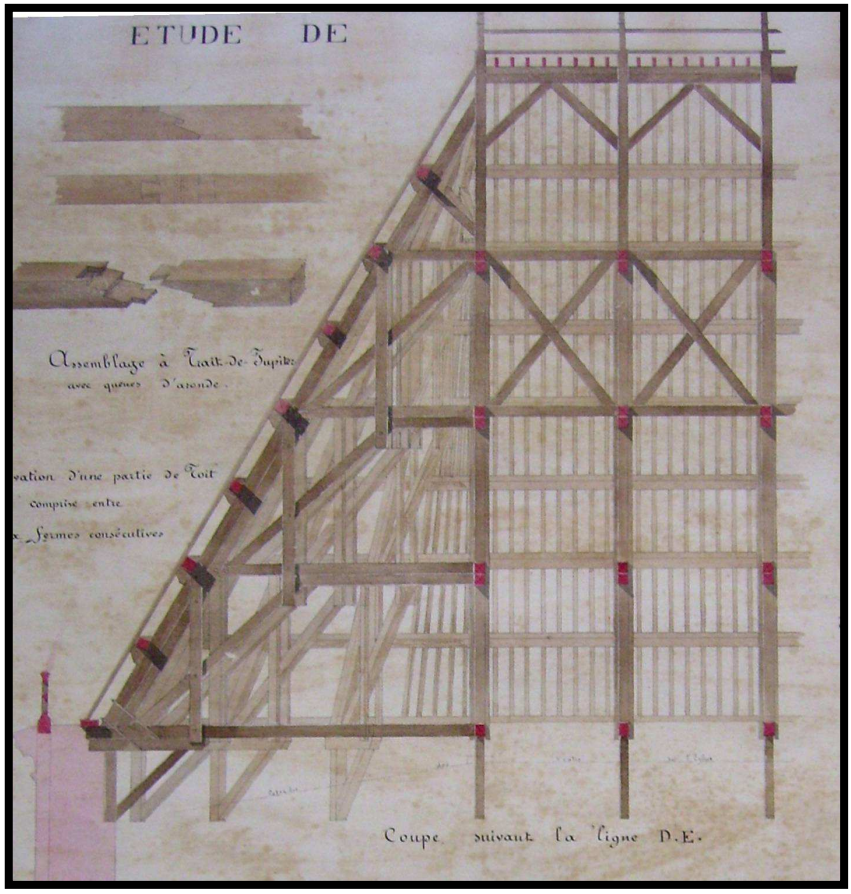


Figure 7. Concours de construction bois. Coupe et plan de l'abside du

ENSBA : *P-e feuille : Charpente d'une église cathédrale au XIIIe siècle. Etude de l'abside du chœur* (détail), encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand et daté 1843 (CB 98).

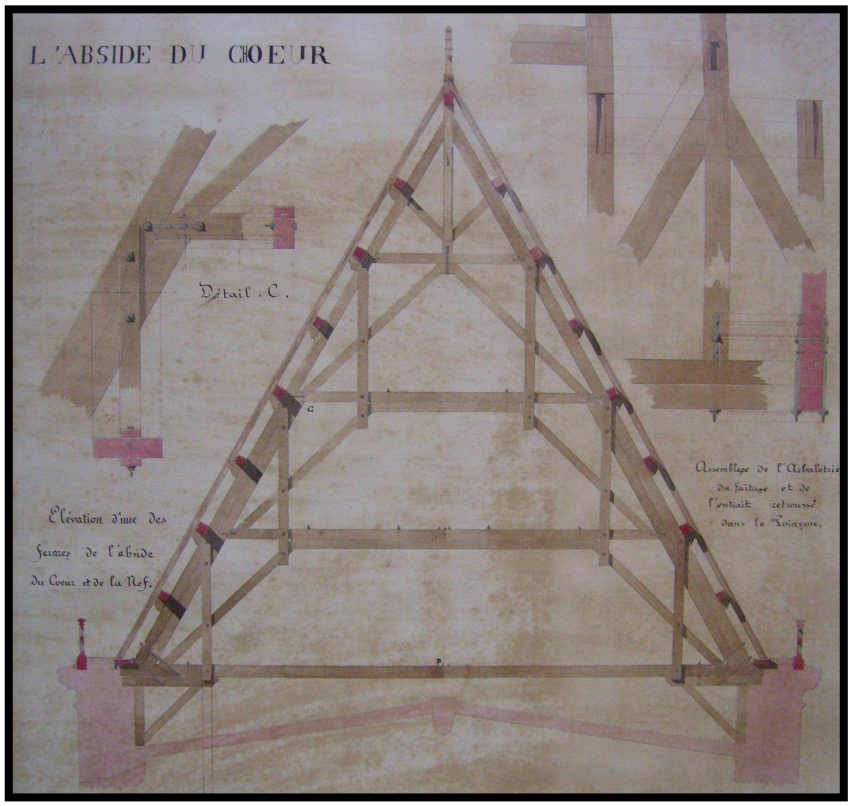


Figure 8. Concours de construction bois. Coupe sur une ferme de l'abside du chœur.

ENSBA : *IVe feuille : Etude de l'abside du chœur* (détail), encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand et daté 1843 (CB 98).

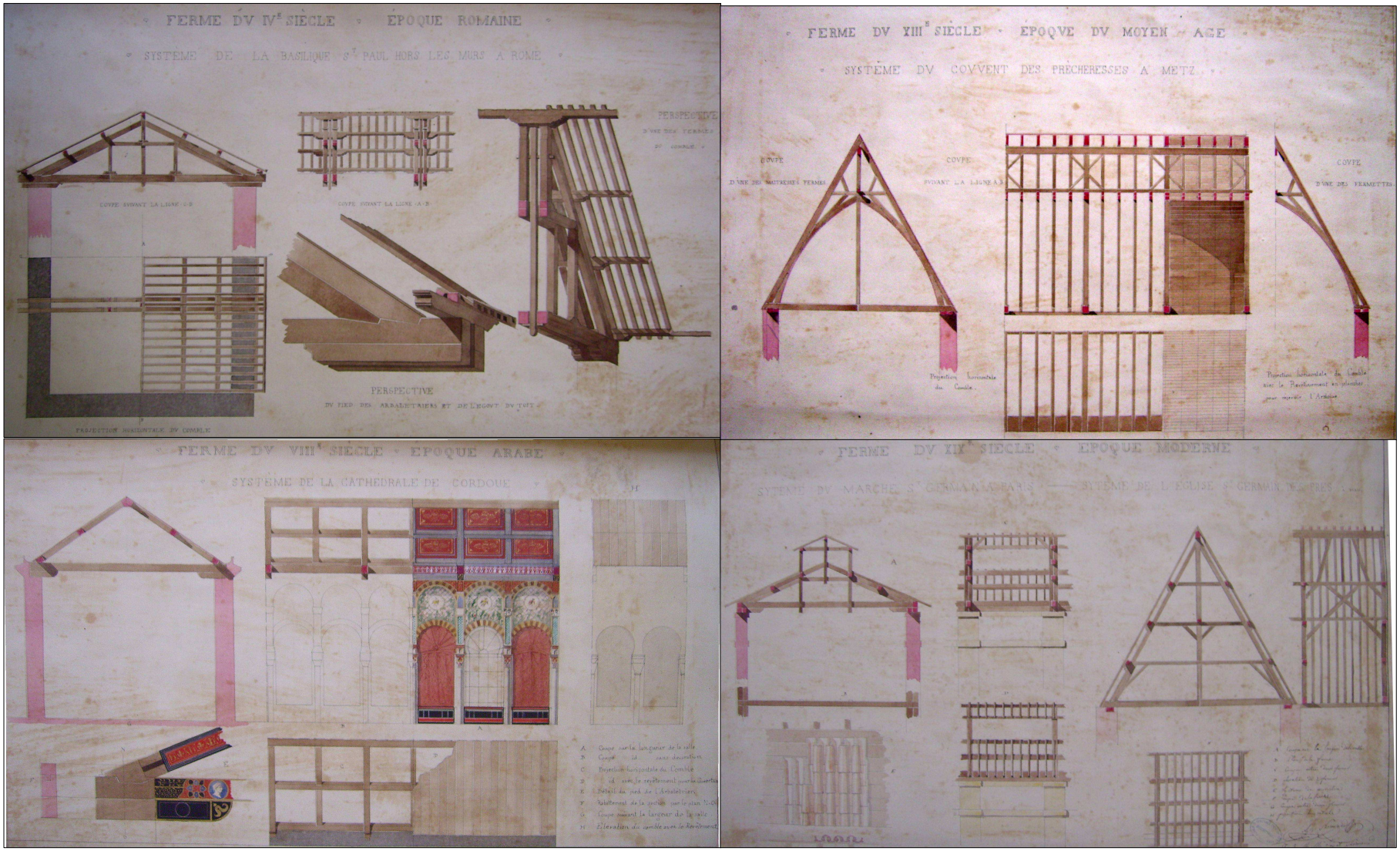


Figure 9. Concours de construction bois. Parallèle des fermes.

ENSBA : *VIe feuille : Parallèle des fermes*, encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand et daté 1843 (cote : CB 98).

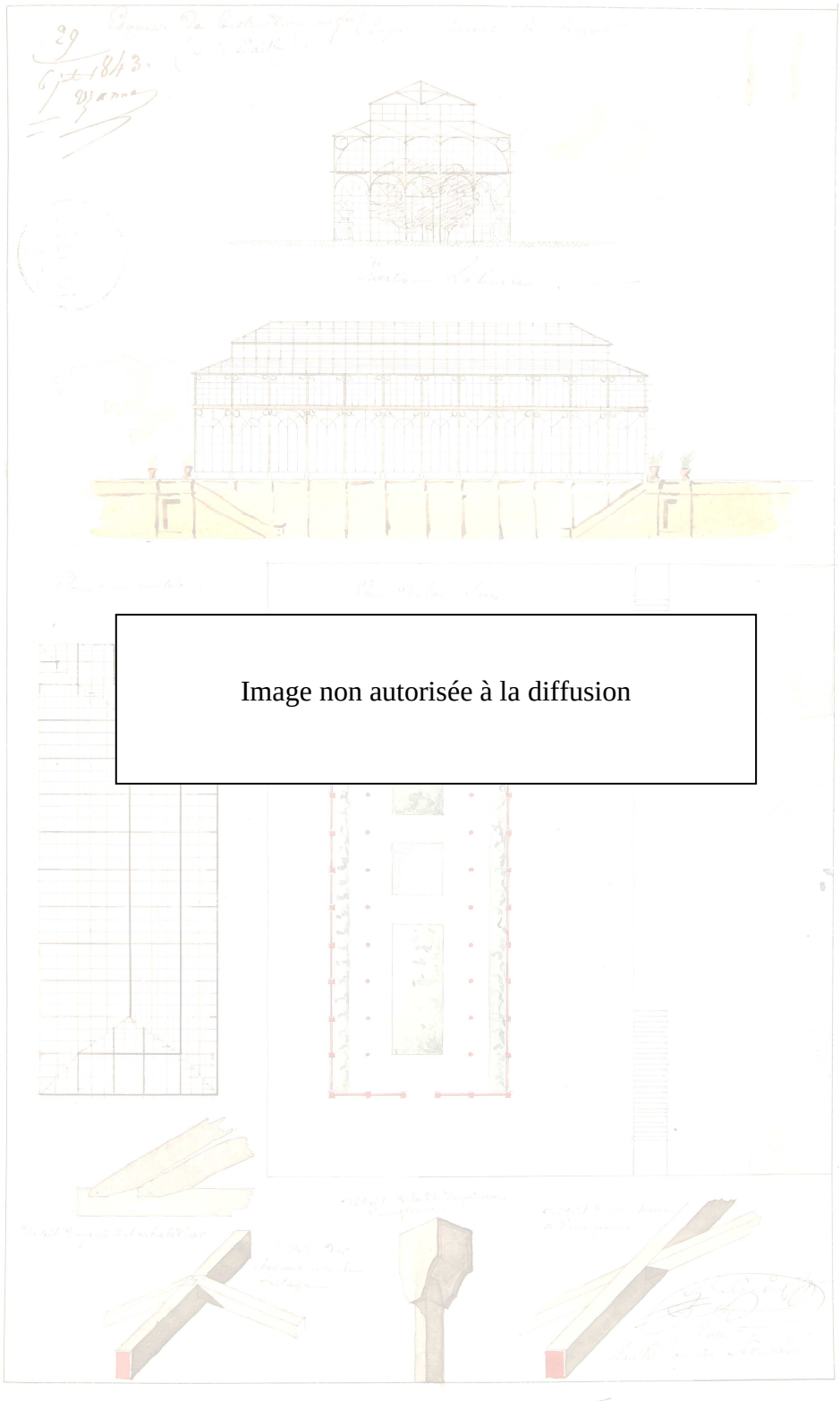


Figure 10. Alfred Normand. Un jardin d'hiver. Esquisse pour le concours de construction fer. 1843.

BmN. Fonds Normand : *Esquisse de la construction en fer (médaille)* [plans, coupes, élévation, détails], encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, daté 6 juillet 1843. Cliché : Service photographique de la BmN.

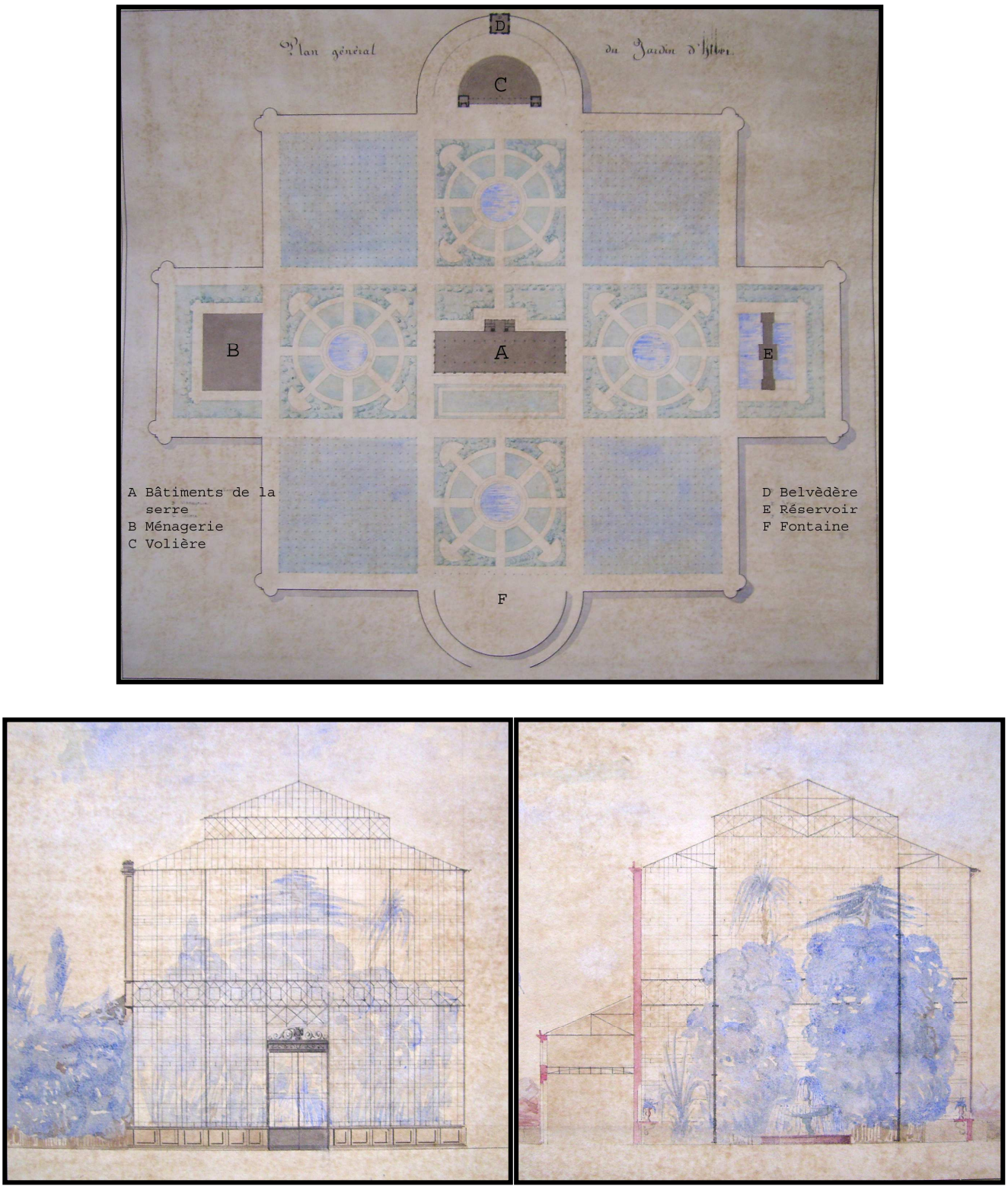


Figure 11. Alfred Normand. Un jardin d'hiver. Concours de construction fer. 1843.

ENSBA : [Un jardin d'hiver] *I^e feuille. Elévation générale du jardin d'hiver. Plan général du jardin d'hiver. Elévation et plan général de la serre. Façade latérale de la serre. Coupe sur la longueur* (détails), encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1843 (CF 72).

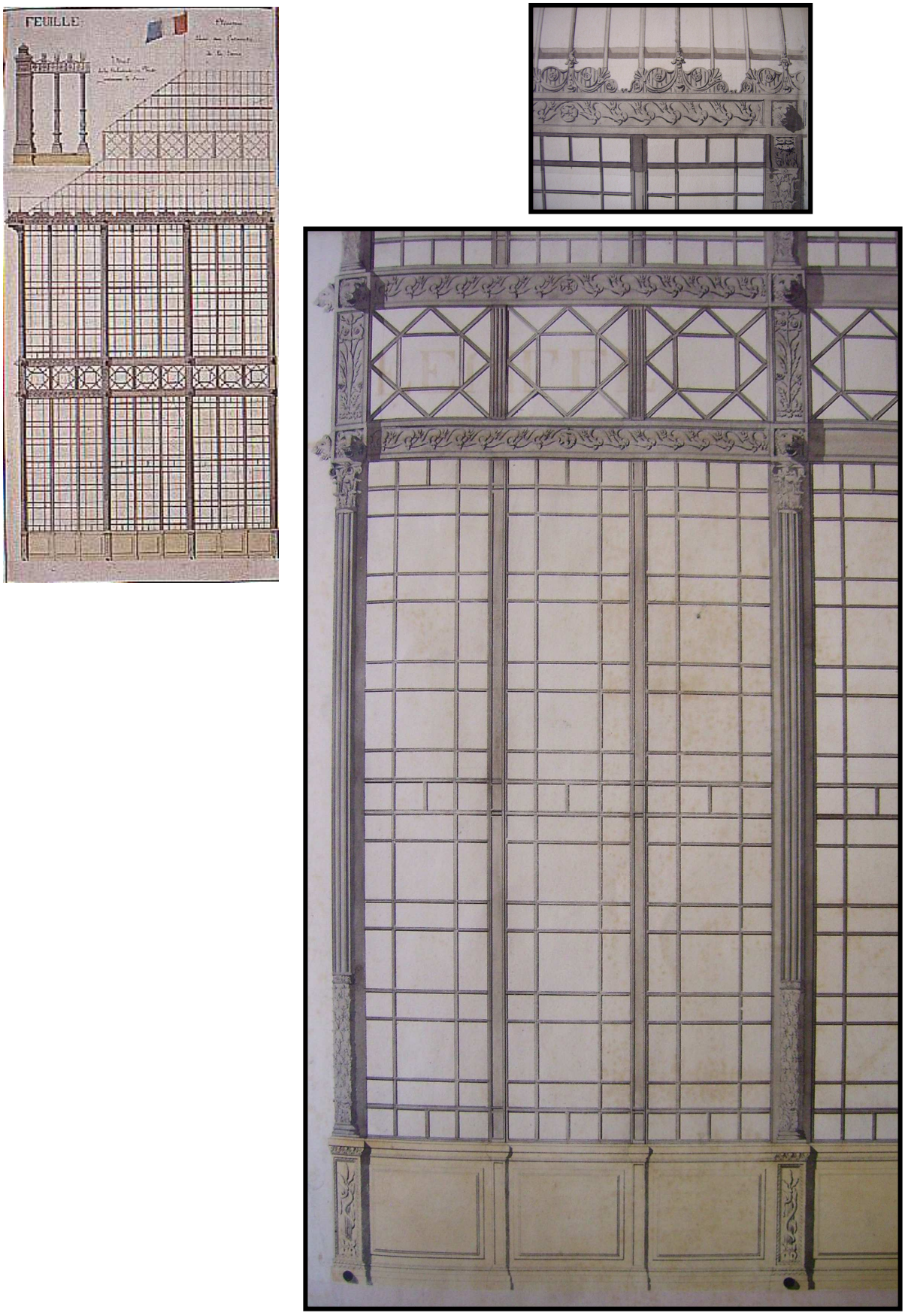


Figure 12. Elévation des travées latérales de la serre. Elévation générale et détails.

ENSBA : [Un jardin d'hiver] *IIe feuille. Elévation d'une des extrémités de la serre. Détail de la balustrade en fonte entourant la serre* (détails), encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1843 (CF 72). Clichés : Service photographique de l'ENSBA et cliché personnel.

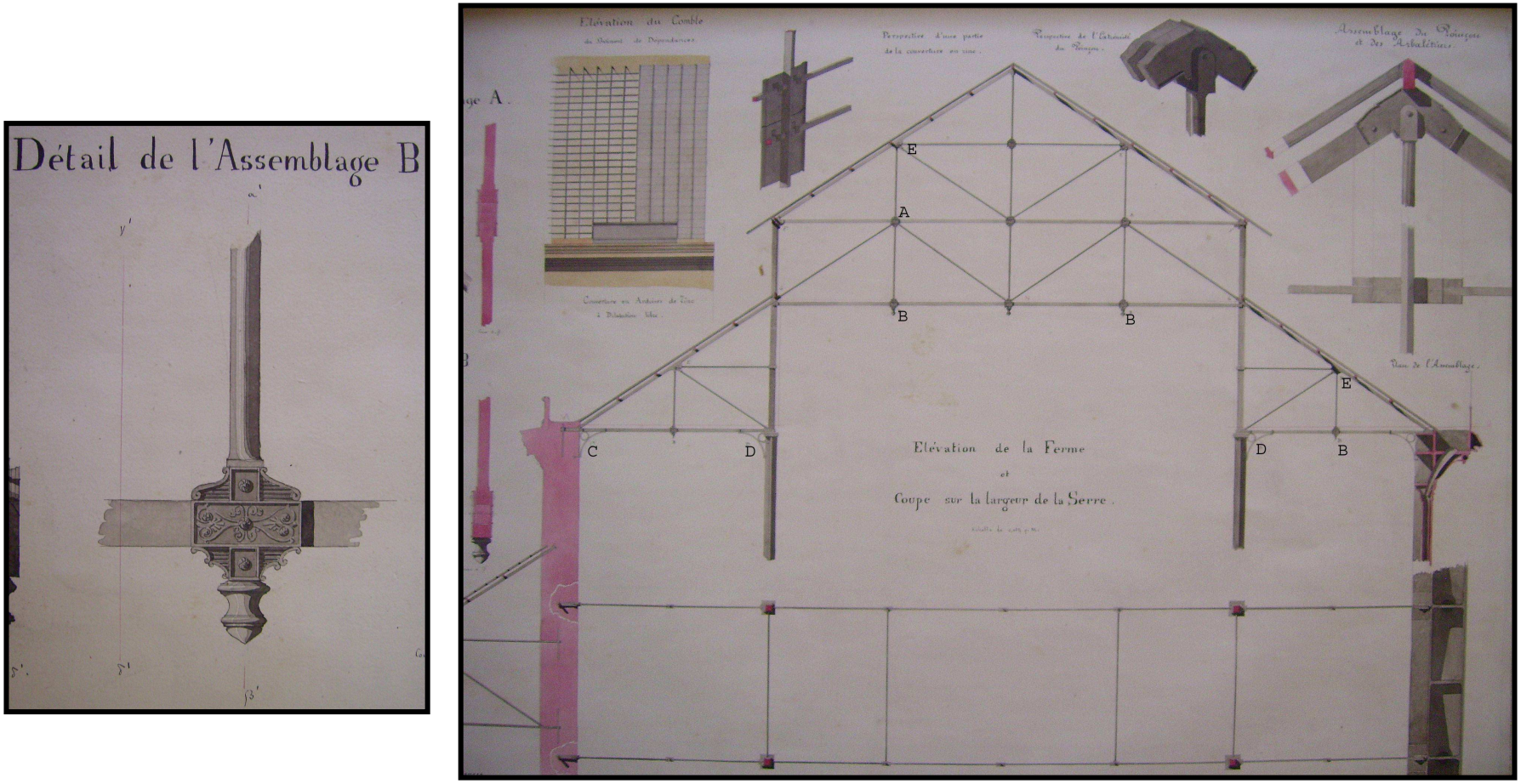


Figure 13. Fermes de la serre et détail d'un assemblage

ENSBA : [Un jardin d'hiver]. *IVe feuille. Elévation de la Ferme et Coupe sur la largeur de la serre. Détails et perspectives* (détails) encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1843 (CF 72).

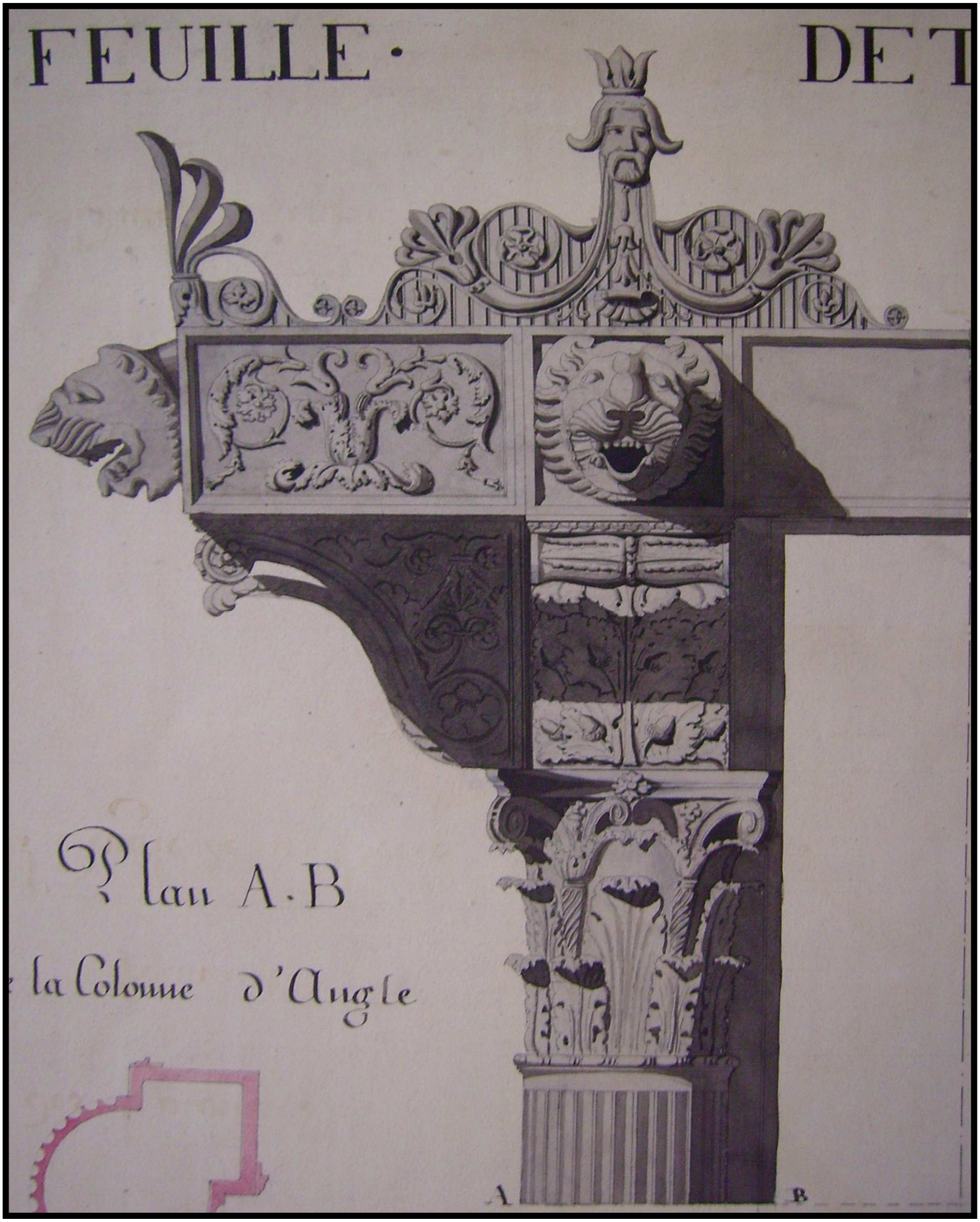


Figure 14. Colonne et entablement de la serre

ENSBA : [Un jardin d'hiver]. *IIIe feuille. Détails de la façade* (détail), encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1843 (CF 72).

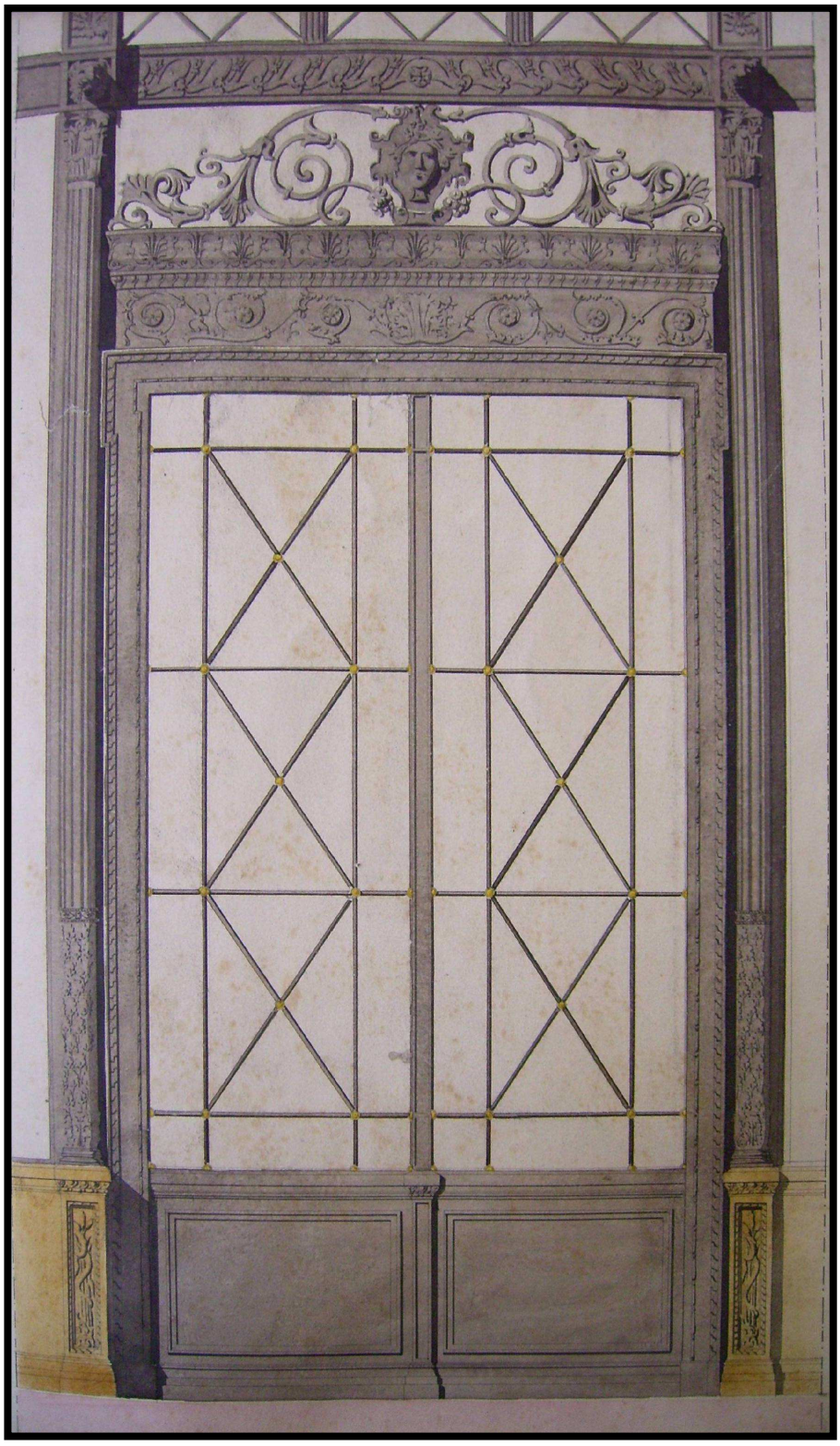
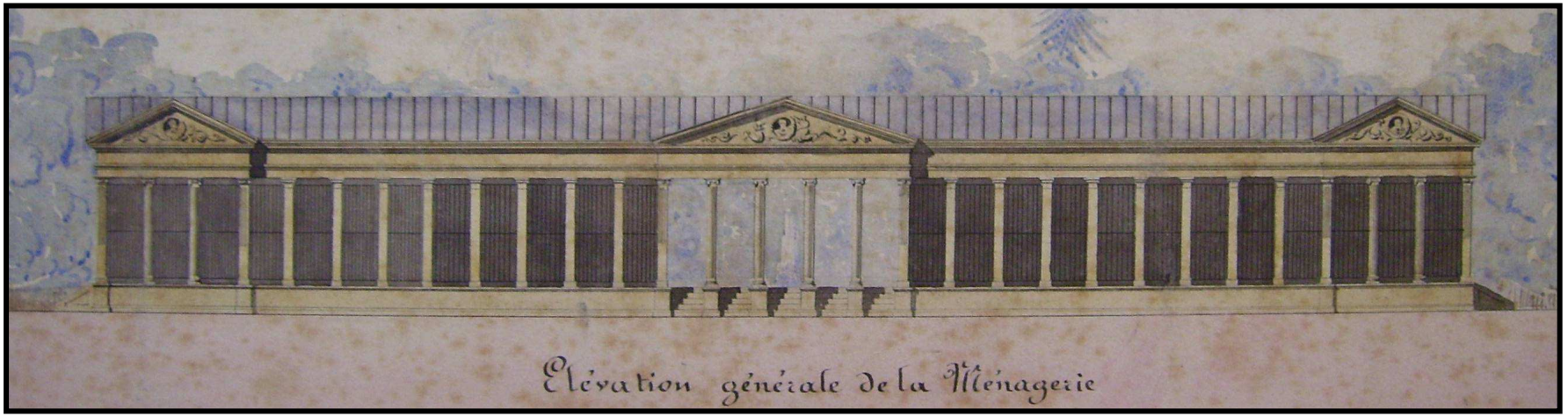


Figure 15. Porte de la serre

ENSBA : [Un jardin d'hiver]. *Elévation de la travée du milieu de la serre. Coupe entre deux fermes sur la longueur de la serre* (détail), encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1843 (CF 72).



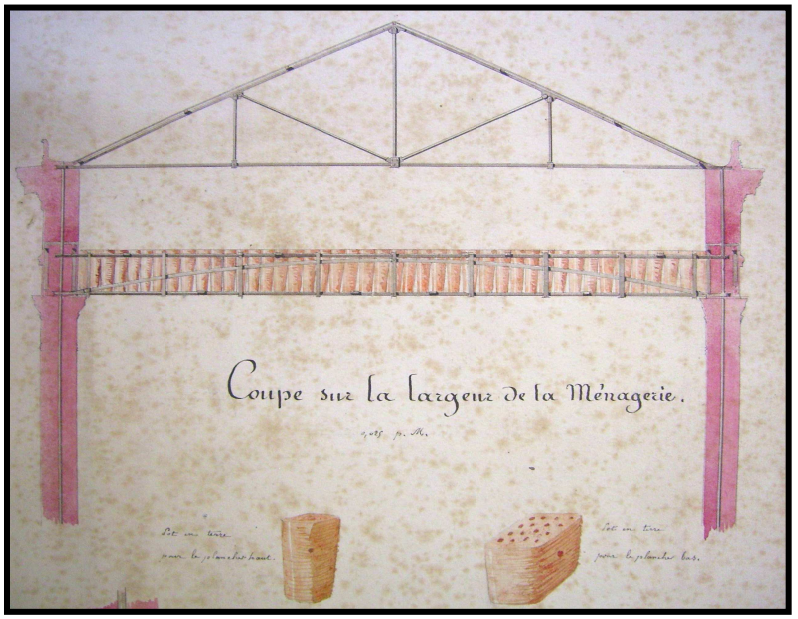


Figure 16. Concours de Construction fer. Elévation et coupe de la ménagerie (détails).

ENSBA : [Un jardin d'hiver]. *VIIIe feuille : Etude de la ménagerie* (détails), encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1843 (CF 72).

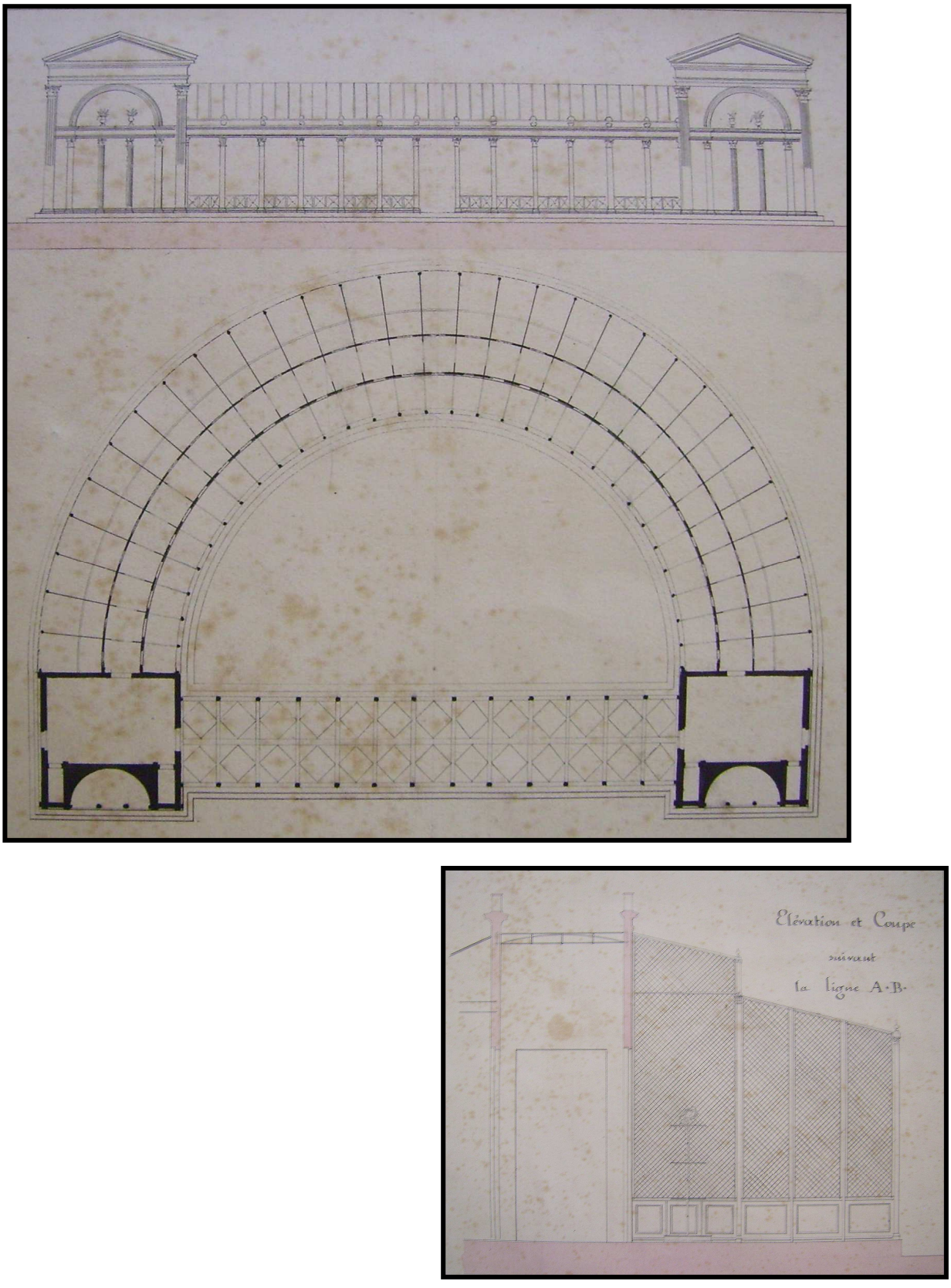


Figure 17. Concours de construction fer. Elévation, plan et coupe de la volière.

ENSBA : [Un jardin d'hiver]. *IXe feuille. Elévation générale de la volière. Elévation du belvédère* (détails), encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1843 (CF 72).

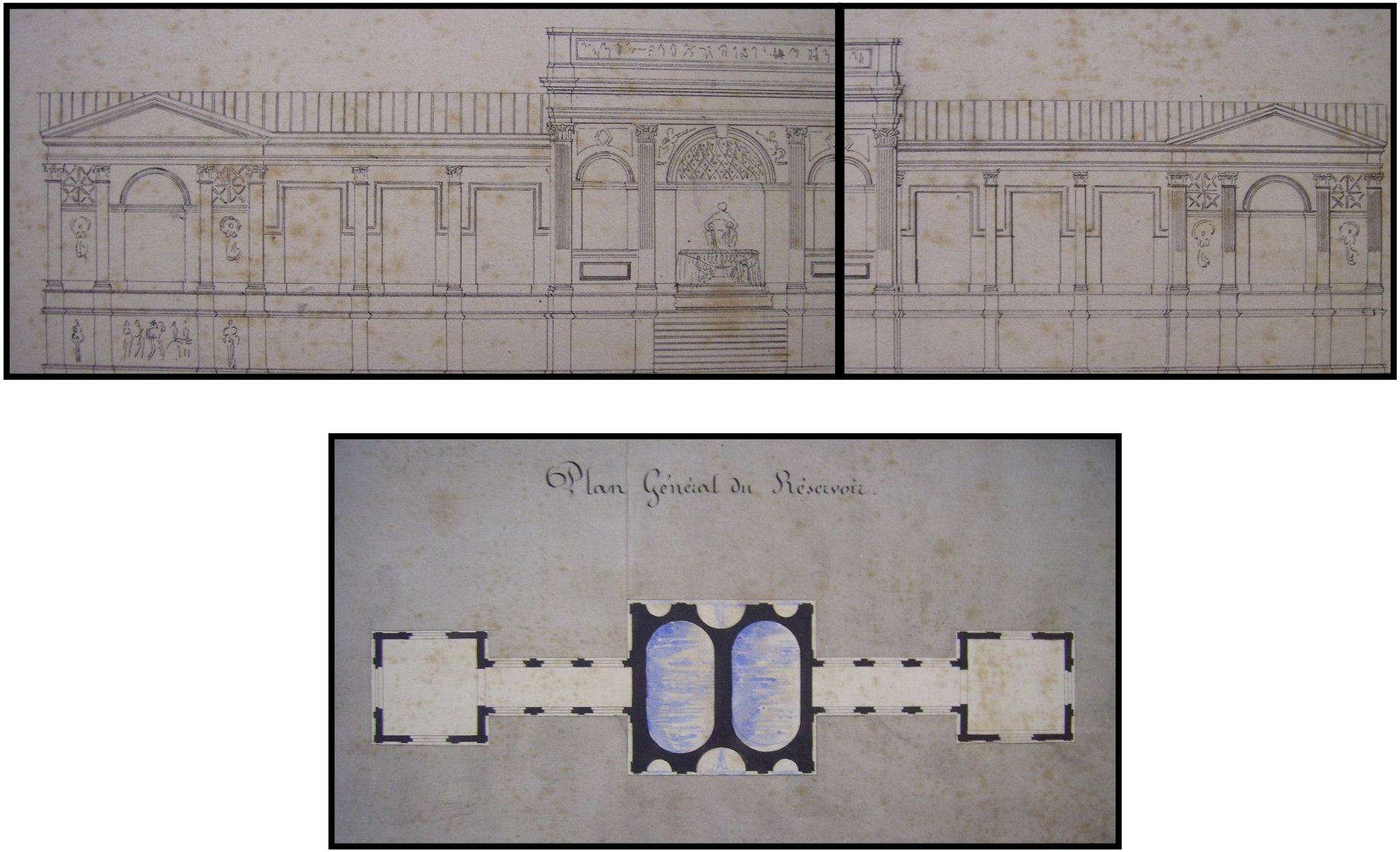


Figure 18. Concours de Construction fer. Elévation et plan du réservoir.

ENSBA : [Un jardin d'hiver] X^e^ feuille : *Elévation générale du réservoir. Plan général du réservoir. Détails de la Fontaine* (détails), encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1843 (CF 72).

Figure 19. Alfred Normand. Concours de construction fer. Elévation du belvédère.

ENSBA : [Un jardin d'hiver]. *IXe feuille. Elévation générale de la volière. Elévation du belvédère* (détails), encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1843 (CF 72).

Figure 20. Croquis préparatoires pour le jardin d'hiver.

Archives privées André Cayla : [Croquis pour le jardin d'hiver] (détail), mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

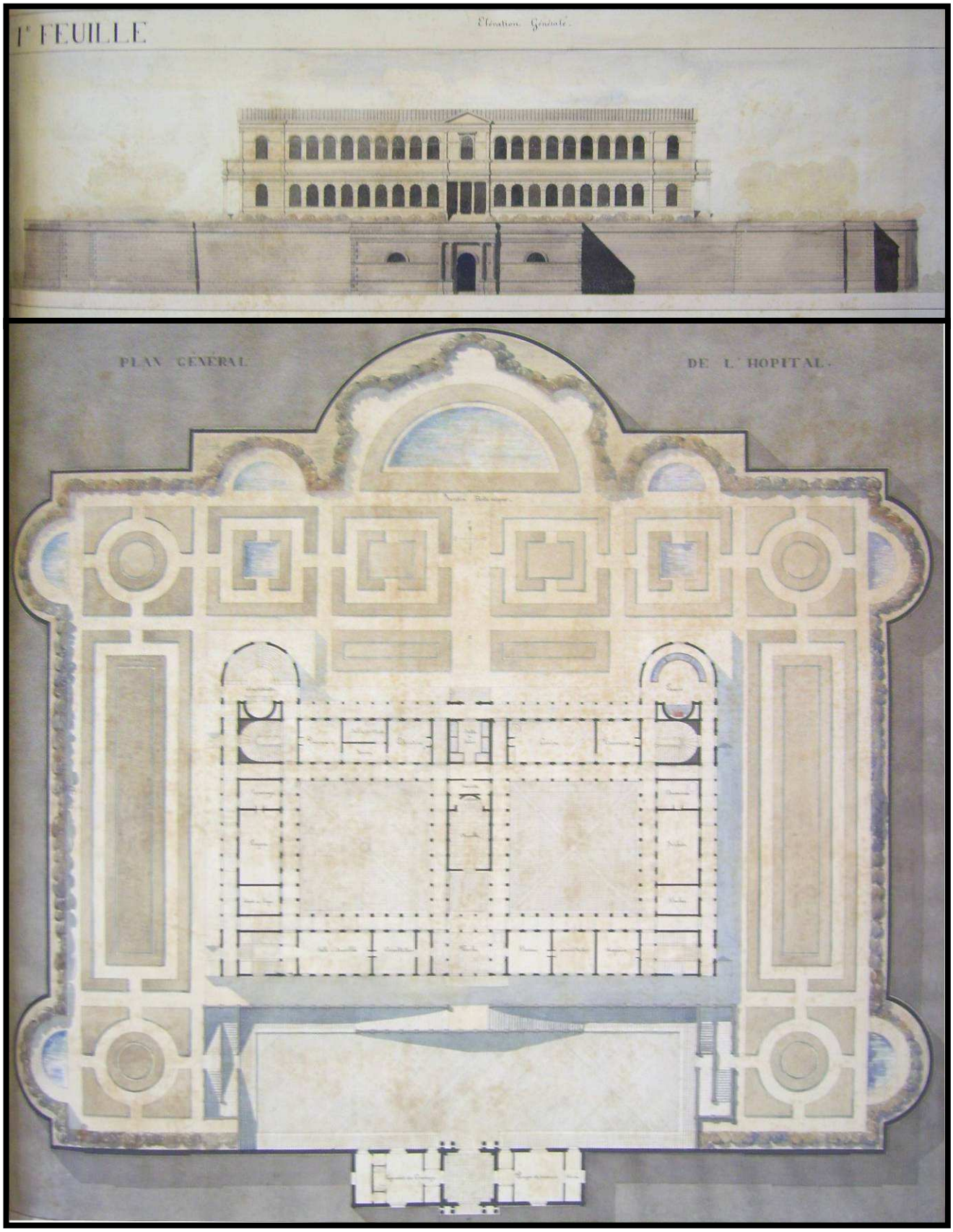


Figure 21. Alfred Normand. Un hôpital. Concours de construction générale.

Elévation et plan général. 1844.

ENSBA : [Un hôpital] *1e Feuille. Elévation générale. Plan général* (détails), encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1844 (CG 75).

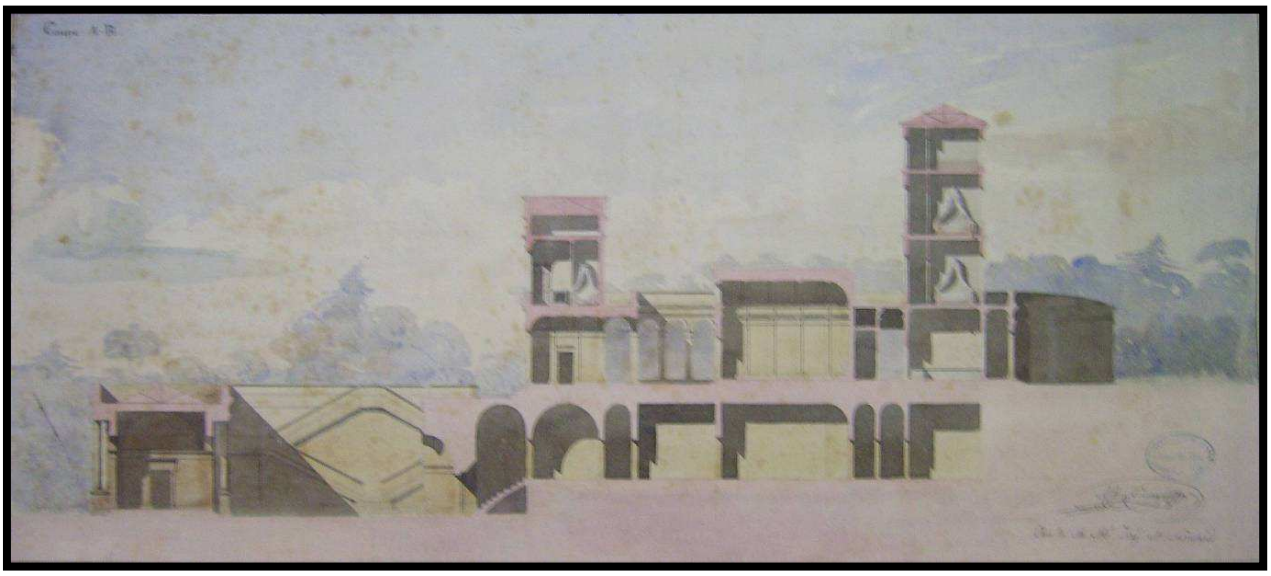


Figure 22. Concours de Construction générale. Coupe longitudinale.

ENSBA : [Un hôpital] *I^e Feuille : Elévation générale. Plan général* (détail), encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1844 (CG 75).

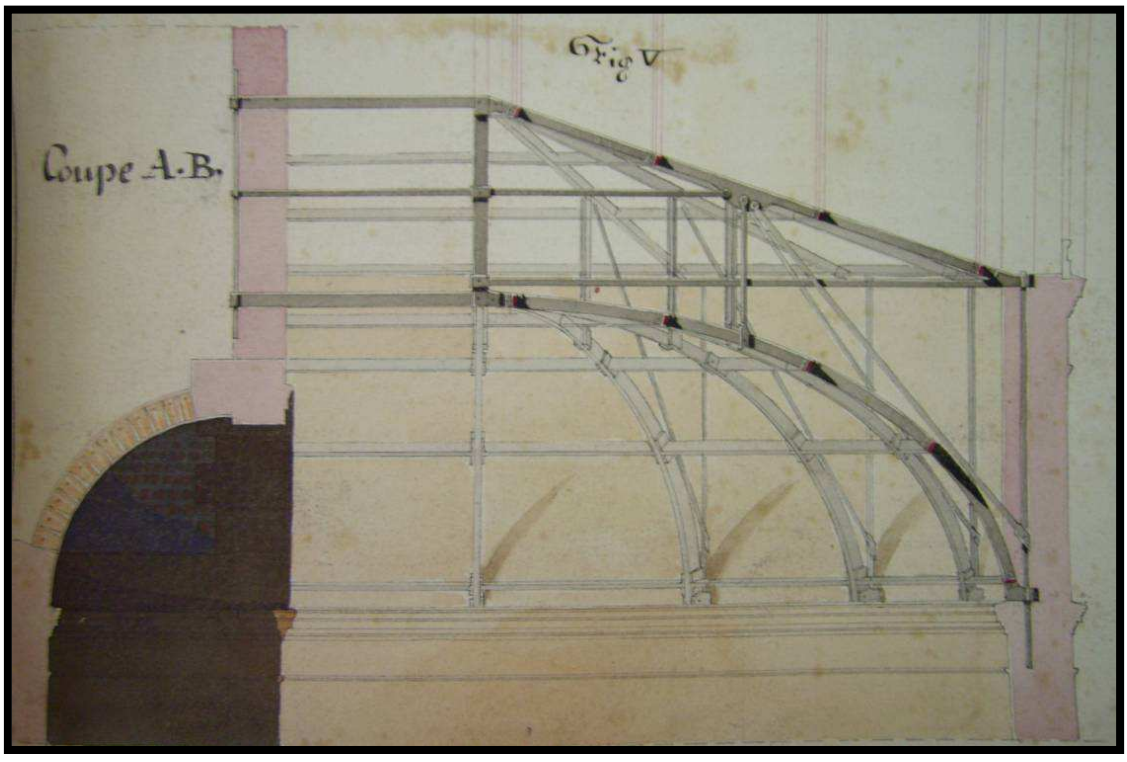


Figure 23. Charpente métallique de l'amphithéâtre.

ENSBA : [Un hôpital] Ve Feuille. *Détails* (détail), encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1844 (CG 75).

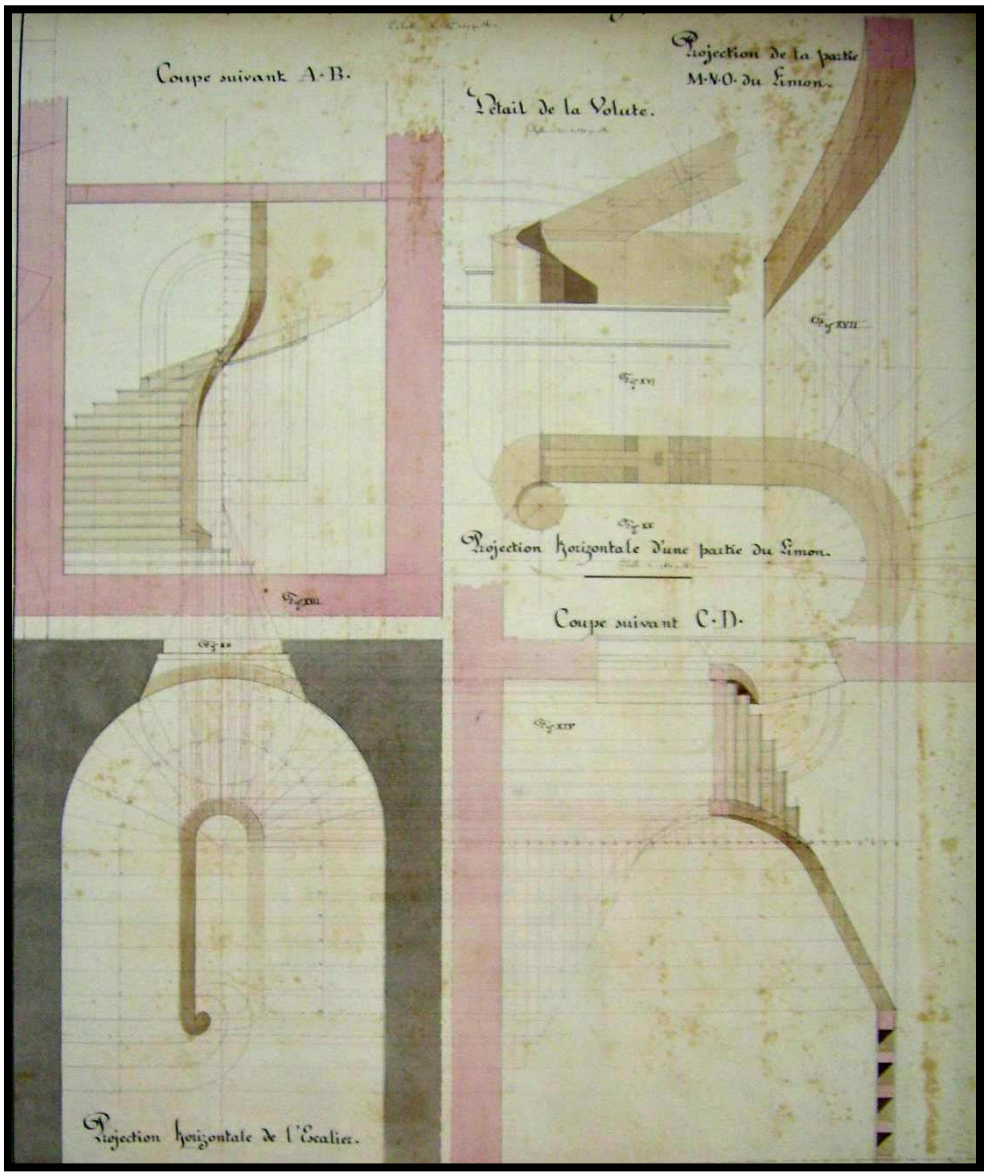


Figure 24. Escalier principal.

ENSBA : [Un hôpital] VIe Feuille. *Epures* (détail), encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1844 (CG 75).

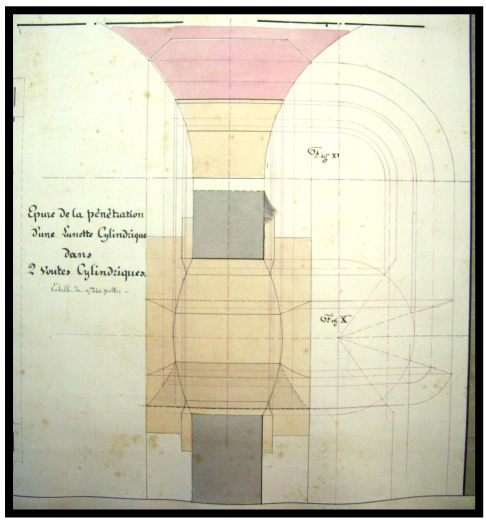


Figure 25. Epure de la pénétration d'une lunette cylindrique dans 2 voûtes.

ENSBA : [Un hôpital] VIe Feuille. *Epures* (détail), encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1844 (CG 75).

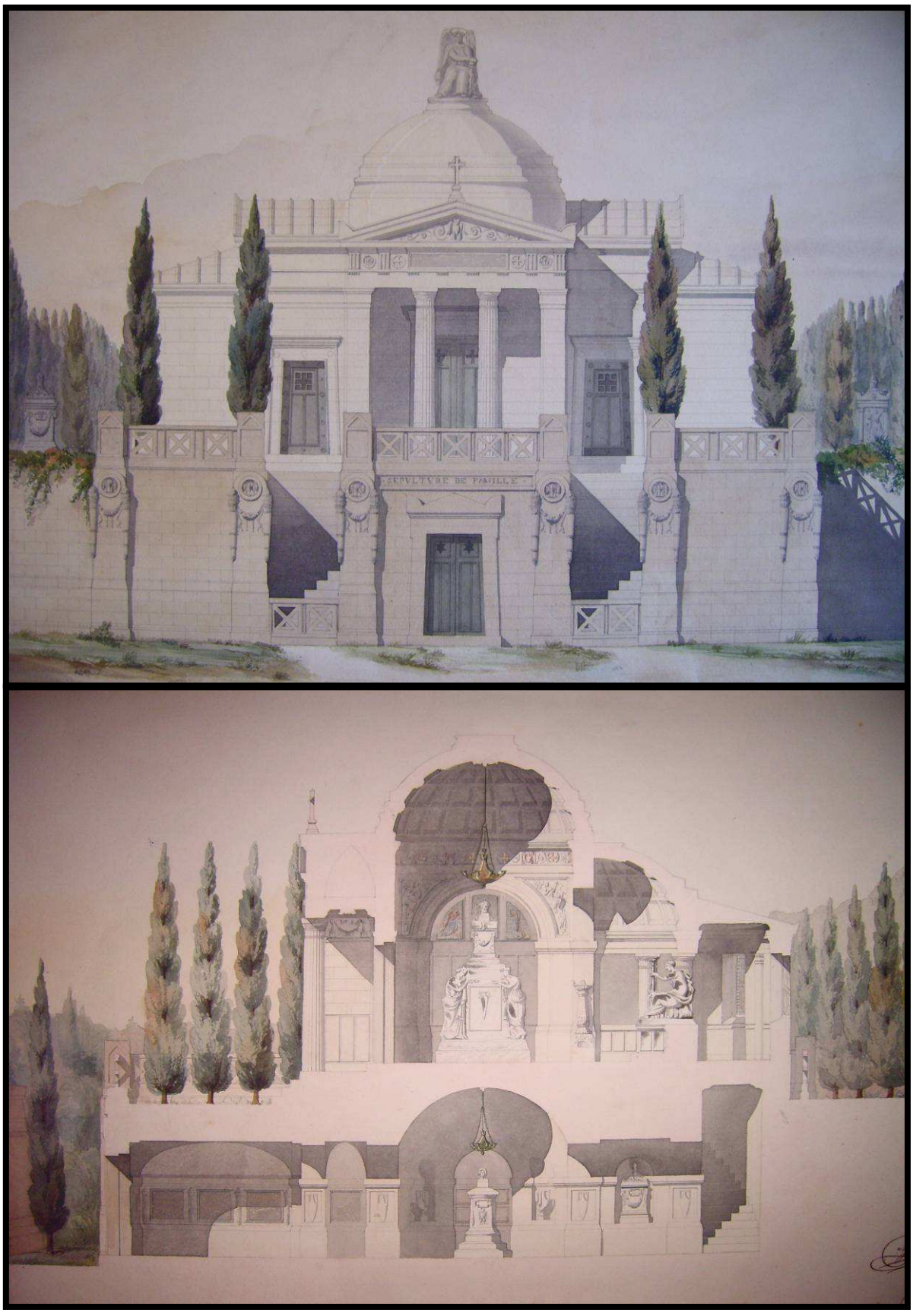


Figure 26. Alfred Normand. Une sépulture familiale. Concours d'émulation. 1844.

Académie d'Architecture : [Projet pour une sépulture familiale. 2 dessins : élévation et coupe longitudinale] (détails), encre et aquarelle sur papier, signé A.N., daté 1844 (cote : 403.1 T1 et 403.2 T1).

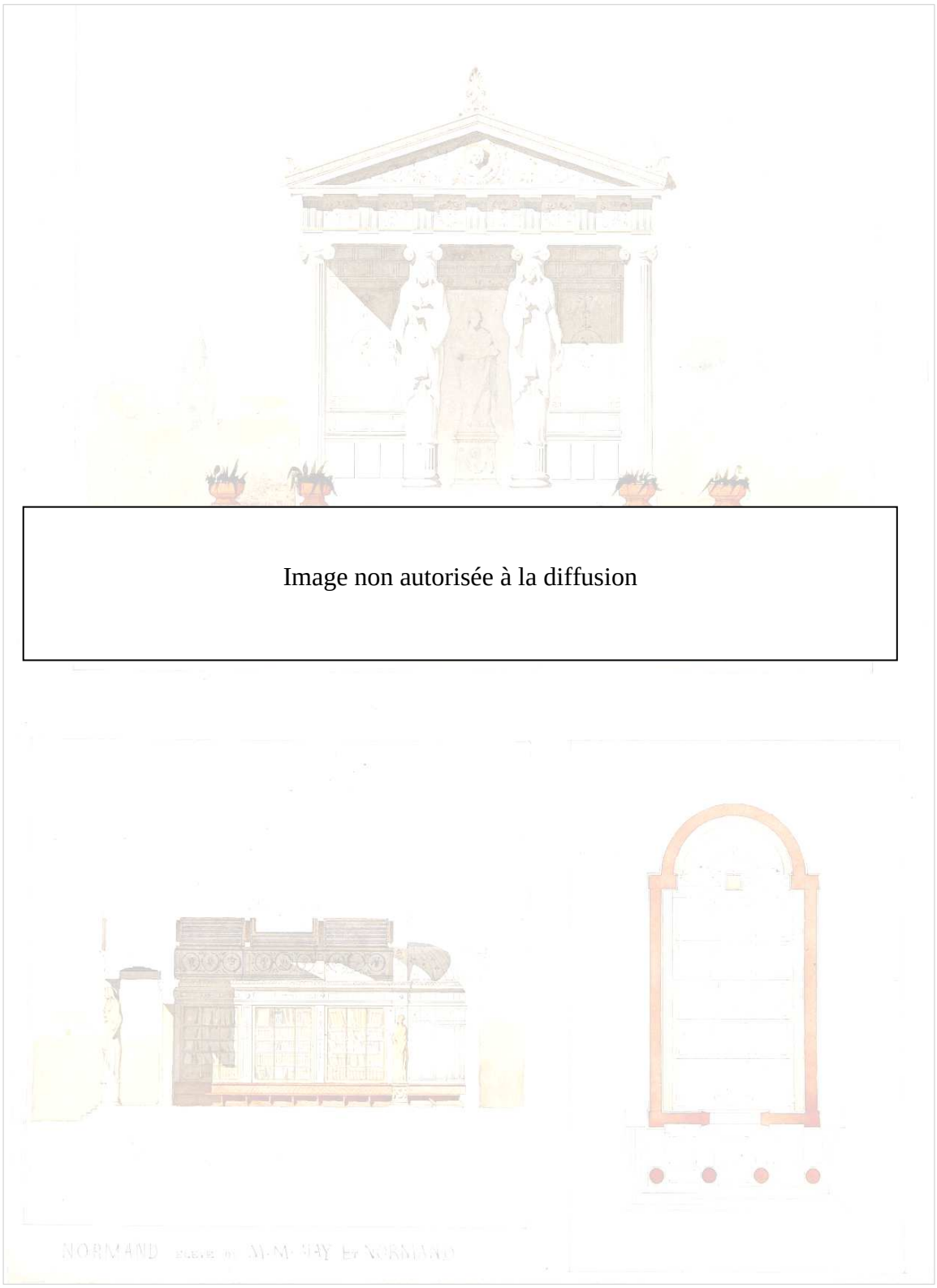


Figure 27. Alfred Normand. Une bibliothèque. Concours d'émulation. 1845.

Bibliothèque municipale de Nantes (BmN). Fonds Normand : II. Projets. Concours et projets d'Alfred Normand. Projets d'école : [Bibliothèque. Plan, coupe et élévation], encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, daté 9 juillet 1845. Cliché : Service photographique de la BmN.

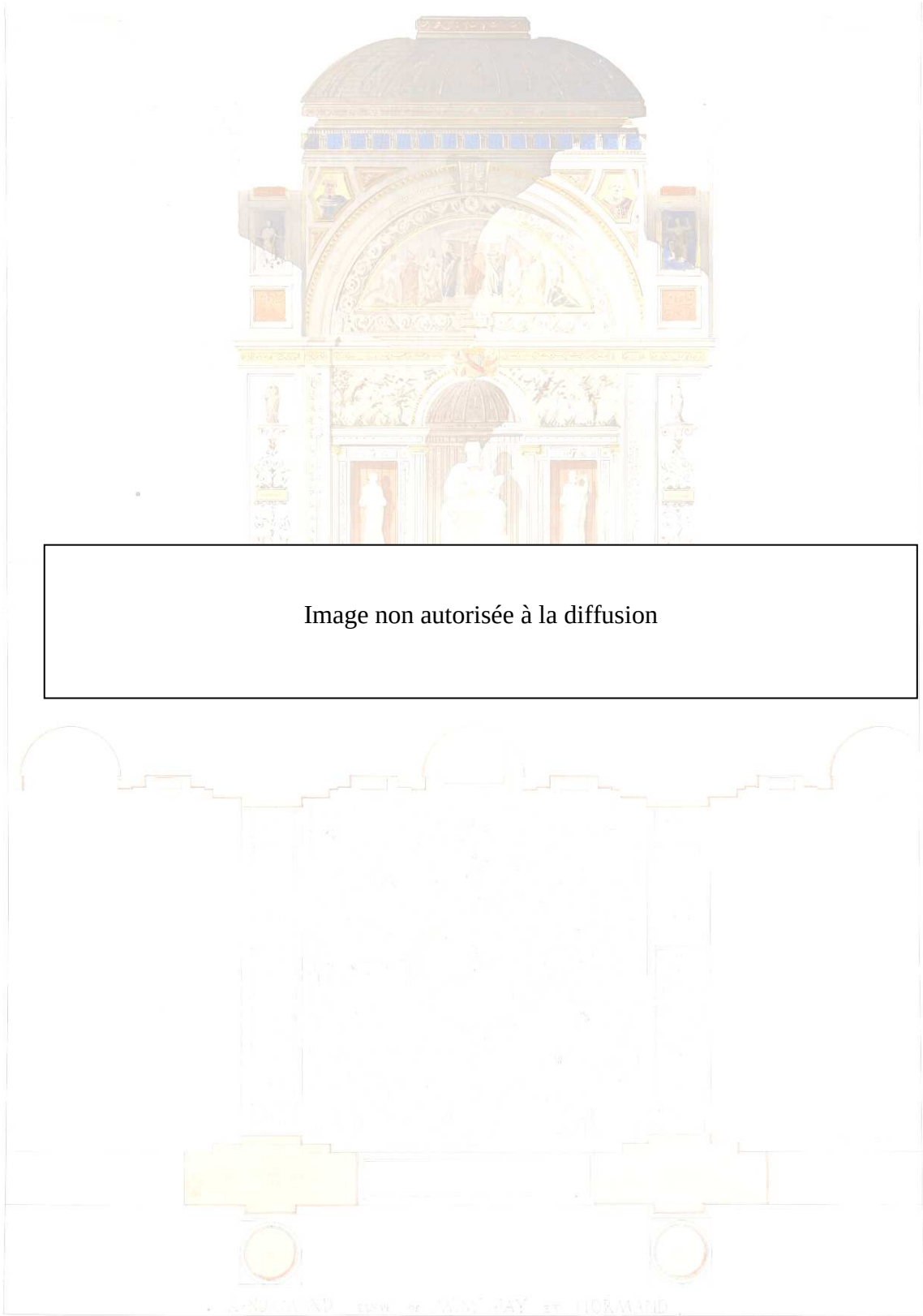
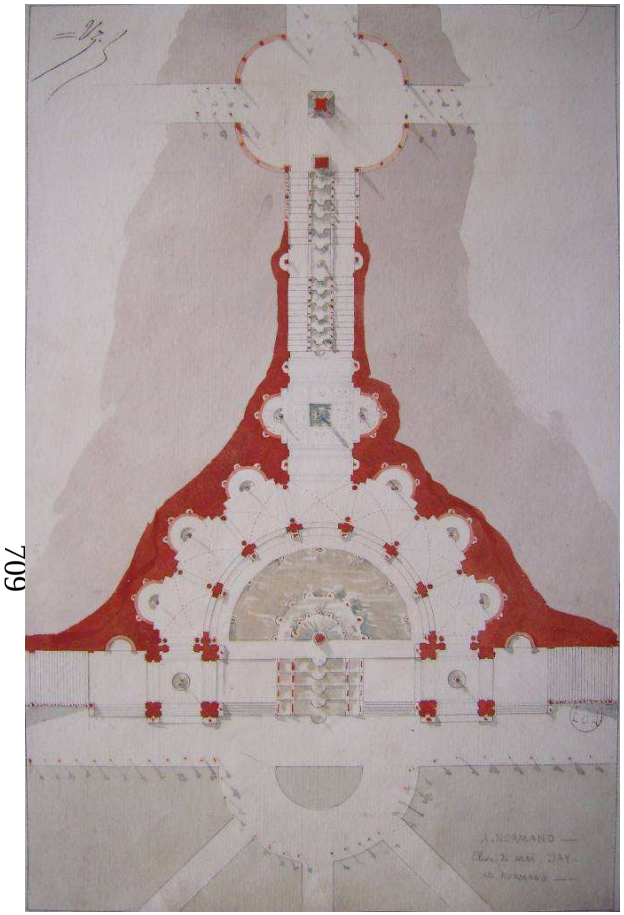


Figure 28. Alfred Normand. Décoration d’une loggia. Concours d'émulation. 1845.

Bibliothèque municipale de Nantes (BmN). Fonds Normand : II. Projets. Concours et projets d’Alfred Normand. Projets d’école : [Edifice monumental. Coupe et plan], encre, aquarelle, gouache sur papier, signé Al. Normand, daté 7 octobre 1845. Cliché : Service photographique de la BmN.



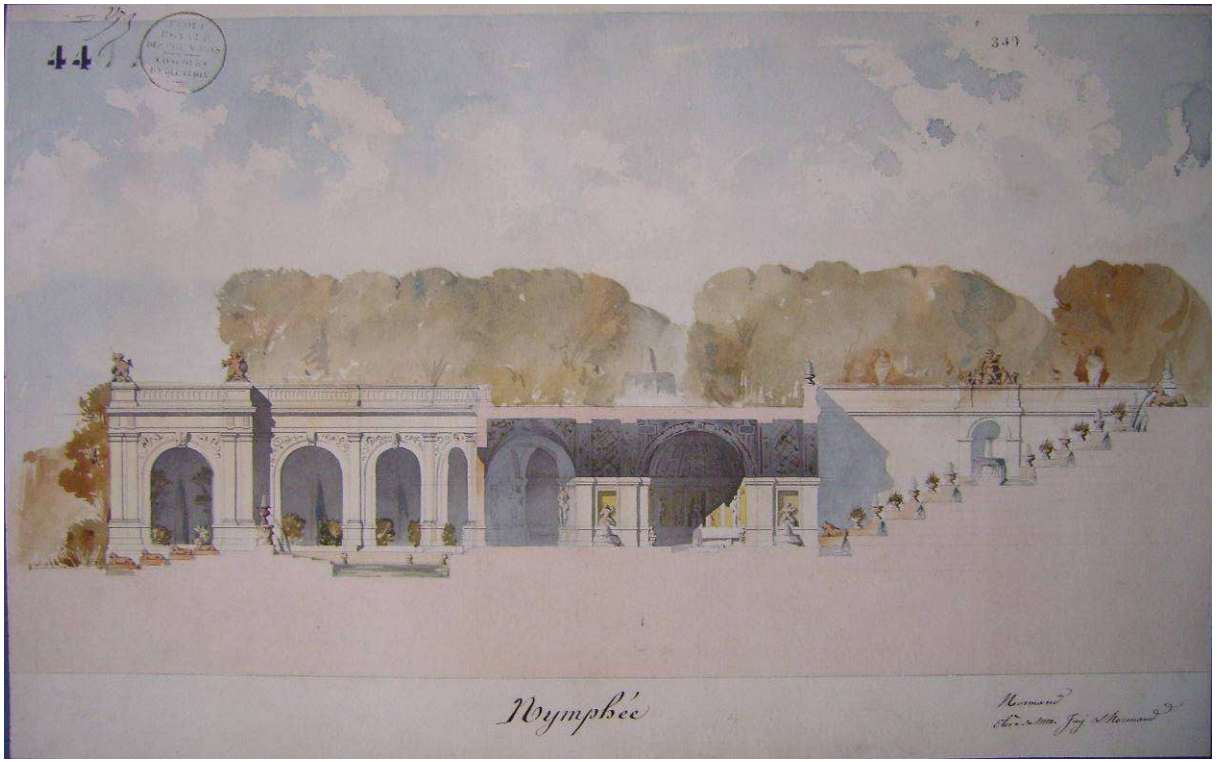


Figure 29. Alfred Normand. Un nymphée. Concours d'émulation du 8 mai 1846.

ENSBA : *Nymphée* [coupe longitudinale et plan. Concours d'émulation], encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté 1846 (cote : Esq. 339).

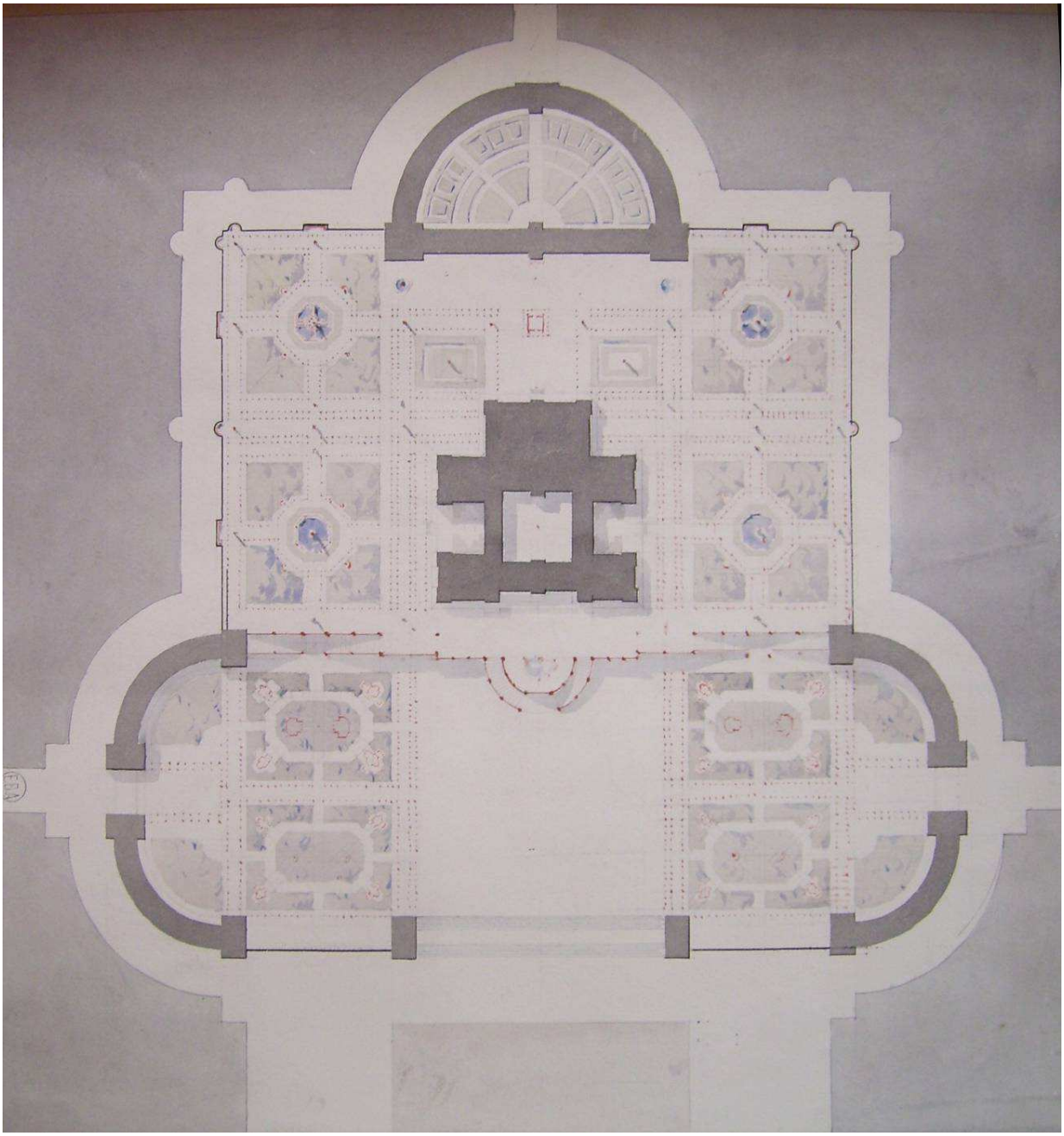


Figure 30. Alfred Normand. Esquisse du Grand Prix. Plan général. 1846.

ENSBA : [Un muséum d'histoire naturelle, avec jardin botanique et ménagerie, pour une capitale. Esquisse], encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté mai 1846 (cote : PRAe 114).

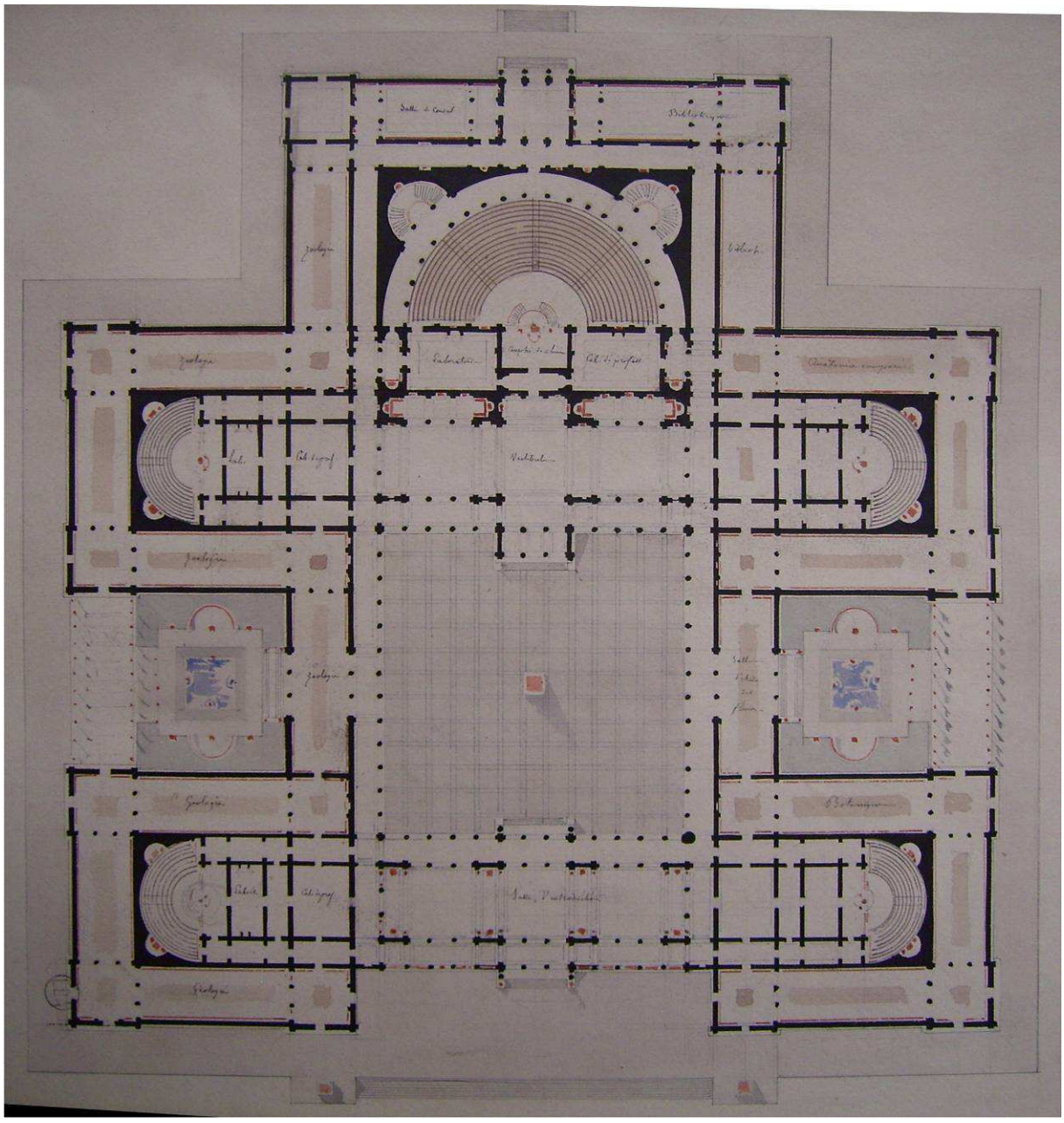


Figure 31. Alfred Normand. Un Muséum d'Histoire naturelle. Esquisse du Grand Prix. Plan du bâtiment principal.

ENSBA : [Un muséum d'histoire naturelle, avec jardin botanique et ménagerie, pour une capitale. Esquisse], encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté mai 1846 (cote : PRAe 114).

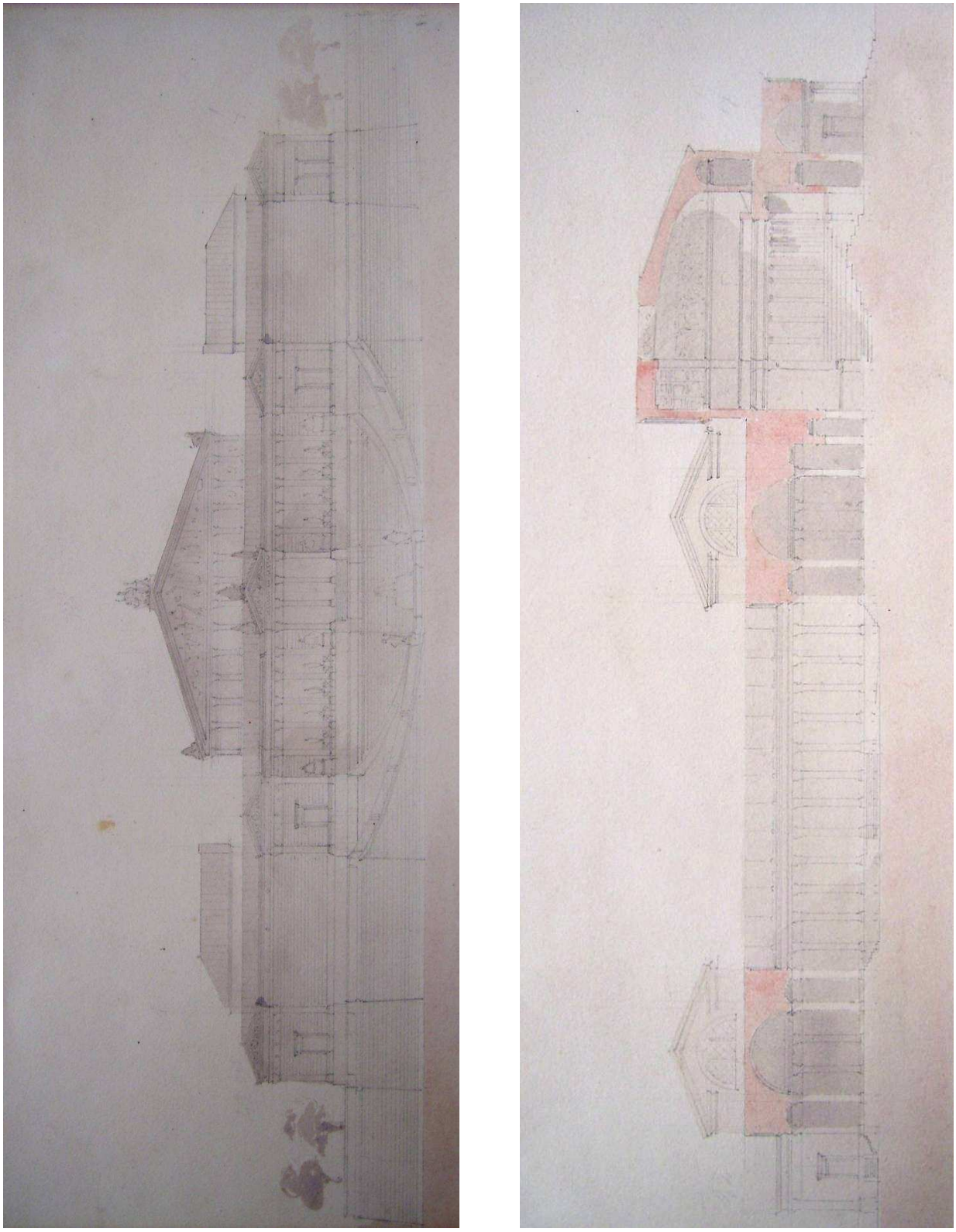


Figure 32. Alfred Normand. Esquisse du Grand Prix. Elévation et coupe longitudinale.

ENSBA : [Un muséum d'histoire naturelle, avec jardin botanique et ménagerie, pour une capitale. Esquisse], encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand, daté mai 1846 (cote : PRAe 114).

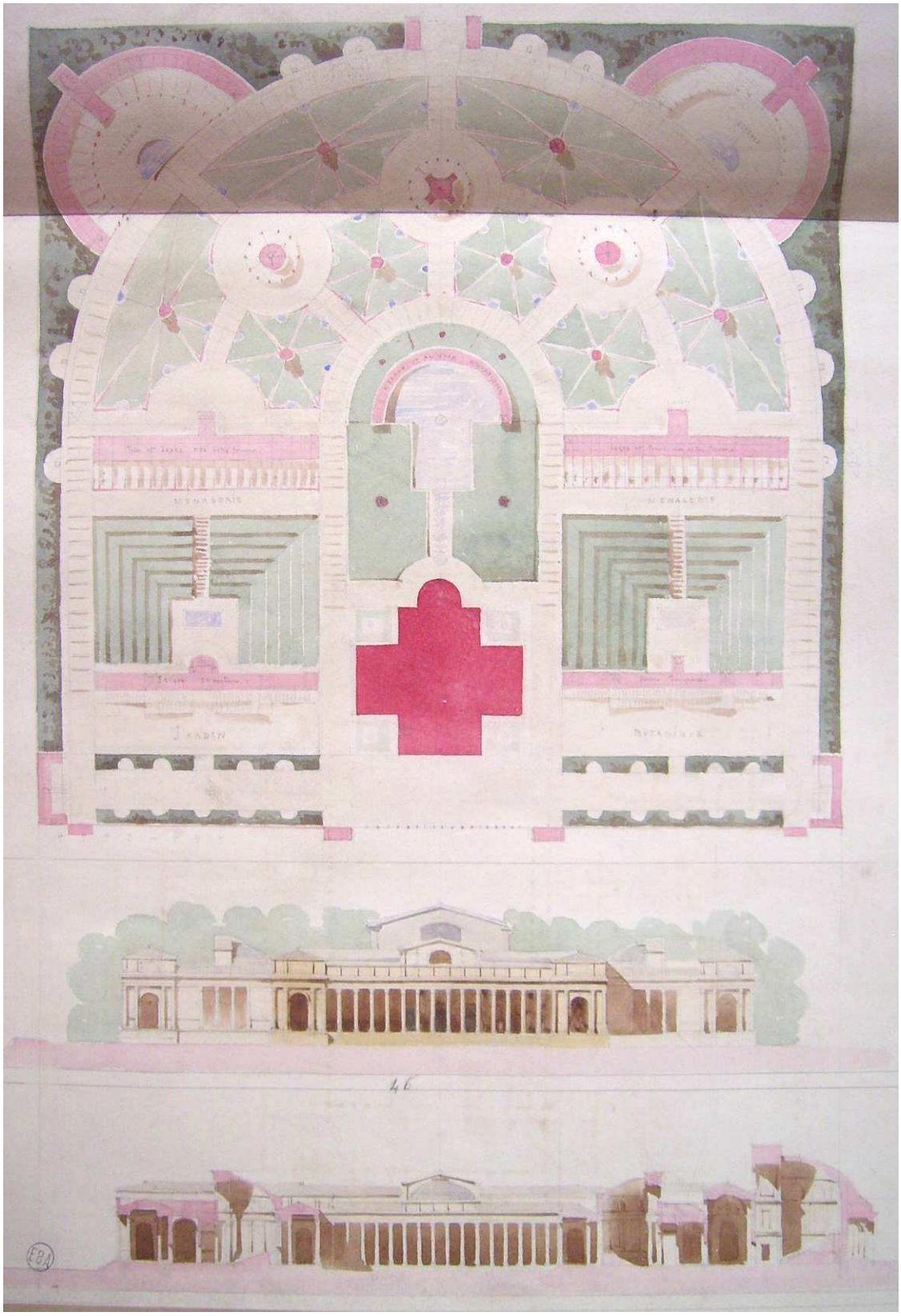


Figure 33. Thomas-Augustin Monge. Esquisse pour le Grand Prix de. Plan général, élévation et coupe du bâtiment principal. 1846.

ENSBA : [Un muséum d'histoire naturelle, avec jardin botanique et ménagerie, pour une capitale. Esquisse], encre et aquarelle sur papier, signé Monge, daté 1846 (cote : PRAe 115).

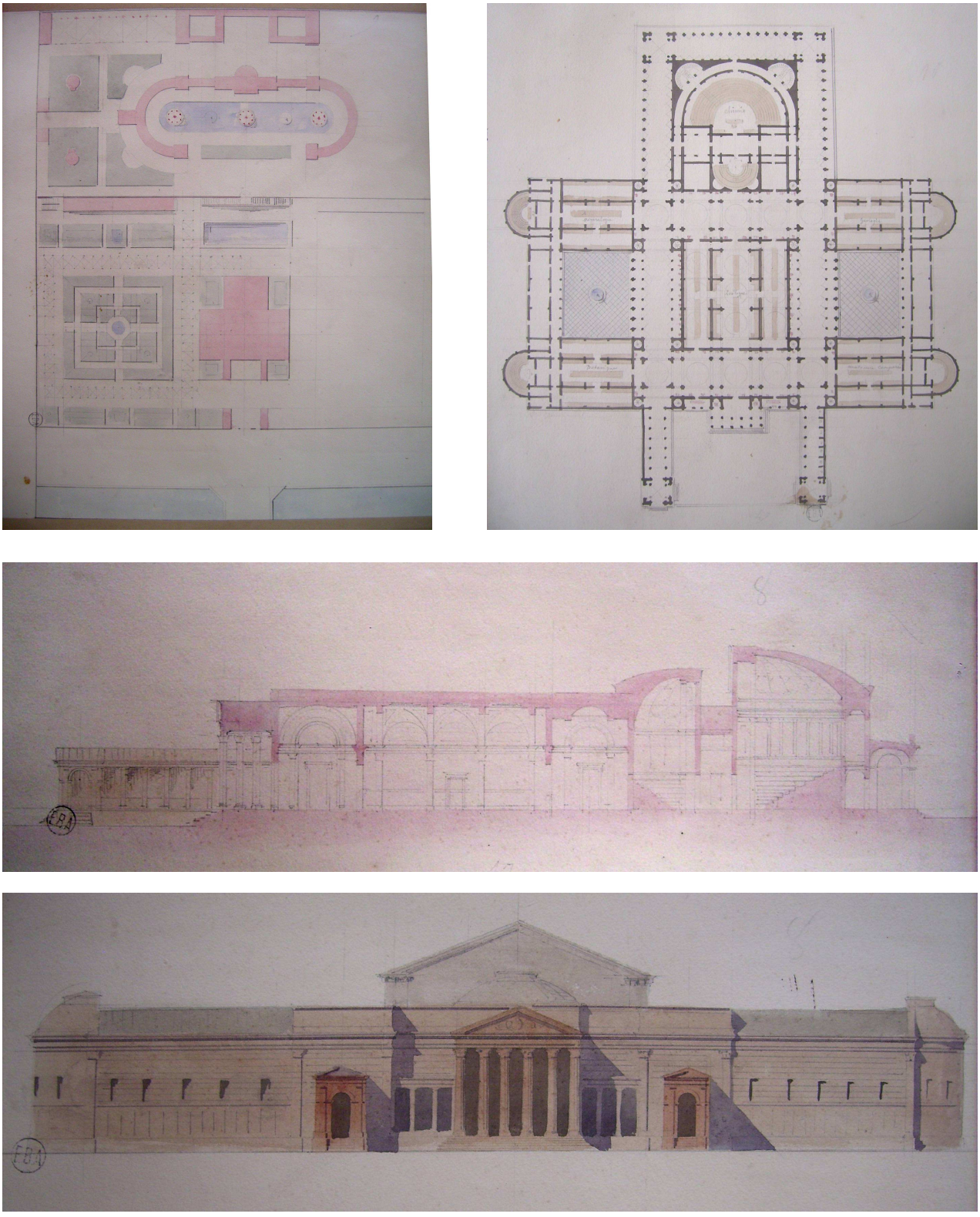


Figure 34. Jacques Ponthieu. Esquisse pour le Grand Prix. Plan général et plan, élévation et coupe du bâtiment principal.

ENSBA : [Un muséum d'histoire naturelle, avec jardin botanique et ménagerie, pour une capitale. Esquisse], encre et aquarelle sur papier, signé Ponthieu, daté 1846 (cote : PRAe 116).

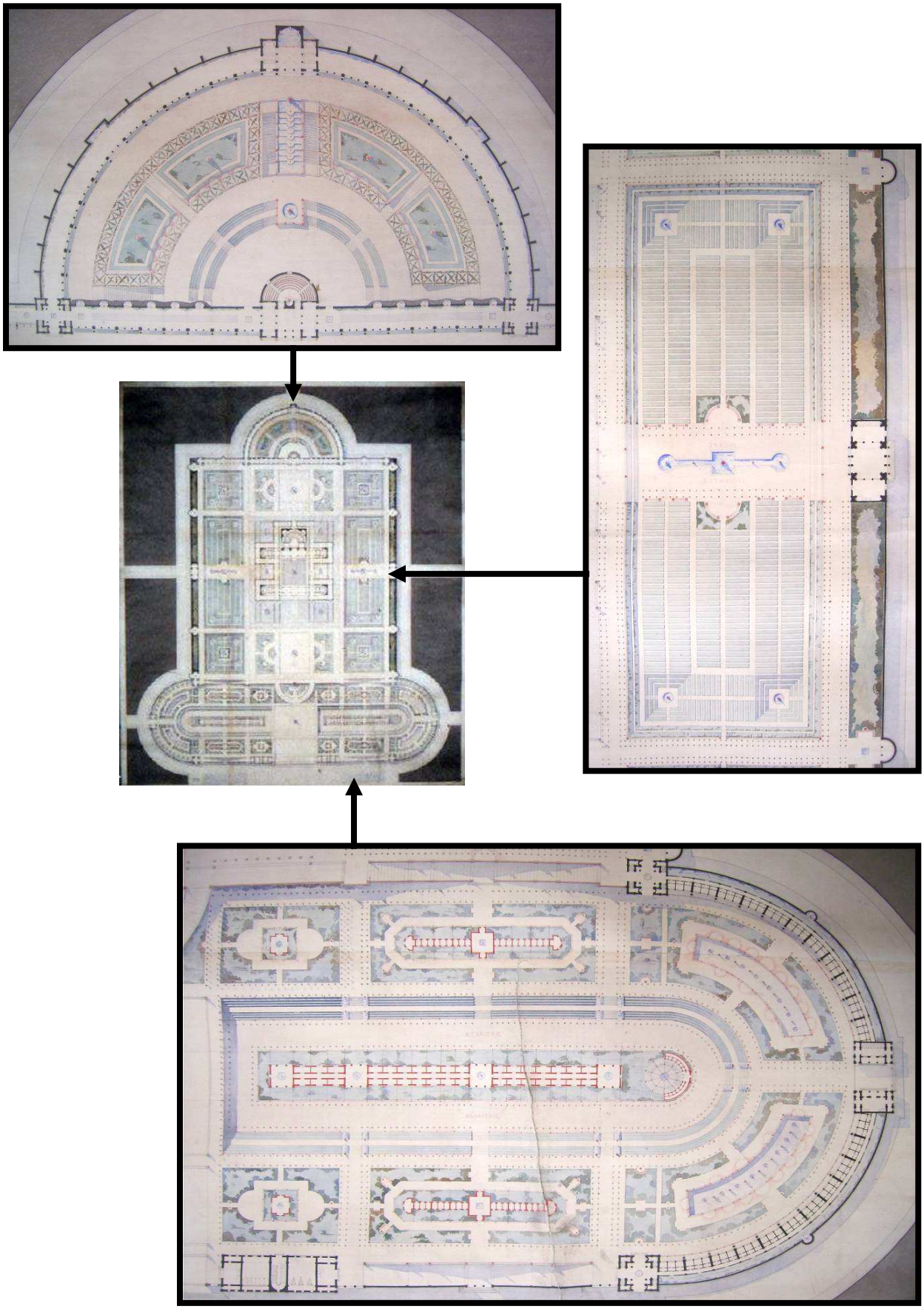


Figure 35. Alfred Normand. Grand Prix. Plan général (vue d'ensemble et détails). 1846.

ENSBA : [Muséum d'histoire naturelle. Plan général], encre de chine et aquarelle sur papier, 162,5 x 137 cm, signé Normand, daté 1846 (cote : PRA 213-1). Clichés : Service photographique de l'ENSBA et clichés personnels.

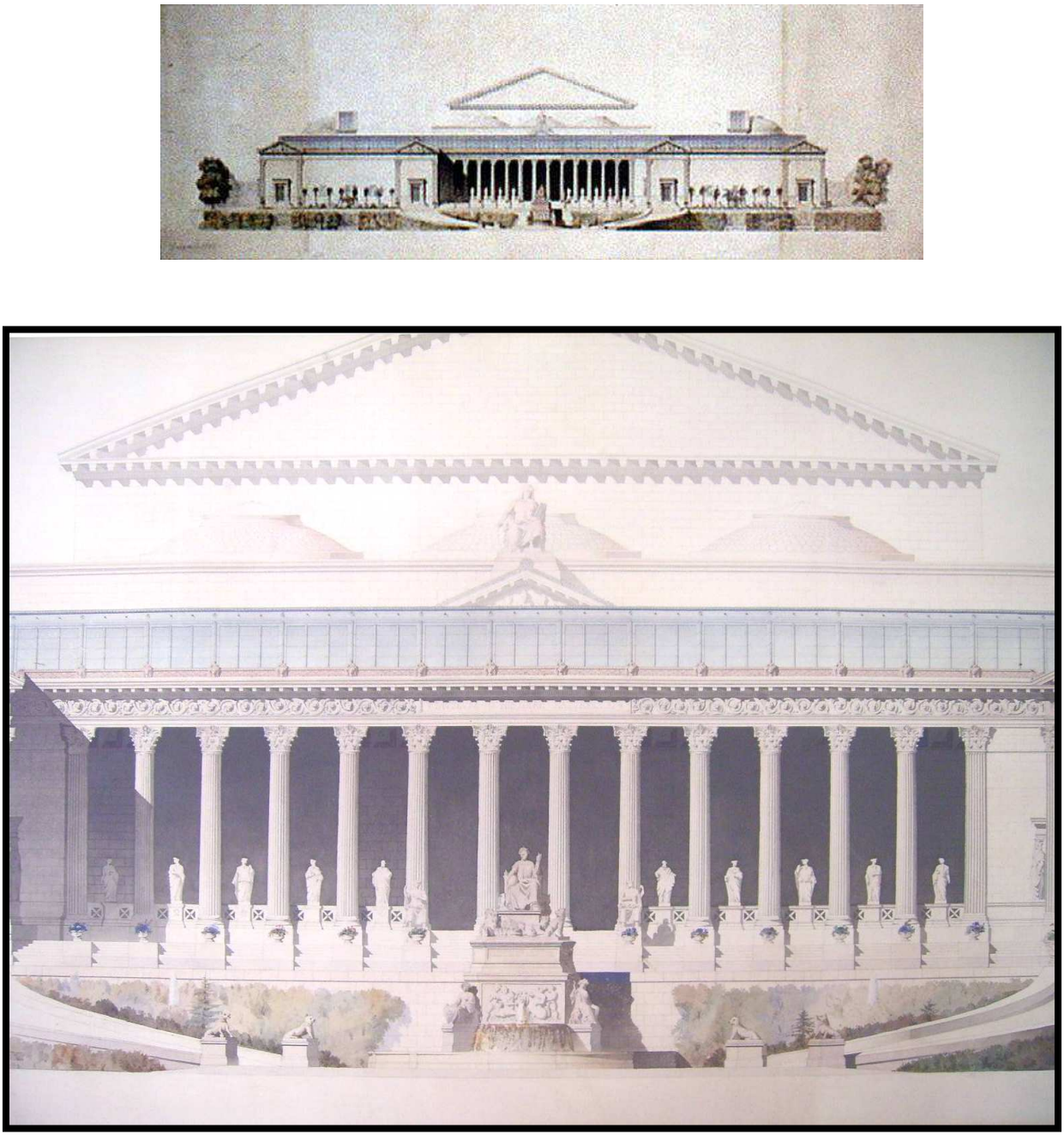


Figure 36. Alfred Normand. Grand Prix. Elévation (vue d'ensemble et détail).

ENSBA : [Muséum d'histoire naturelle. Elévation] détail, plume et aquarelle sur papier, 72 x 211 cm, signé Normand, daté 1846 (cote : PRA 213-4). Clichés : Service photographique de l'ENSBA et cliché personnel.

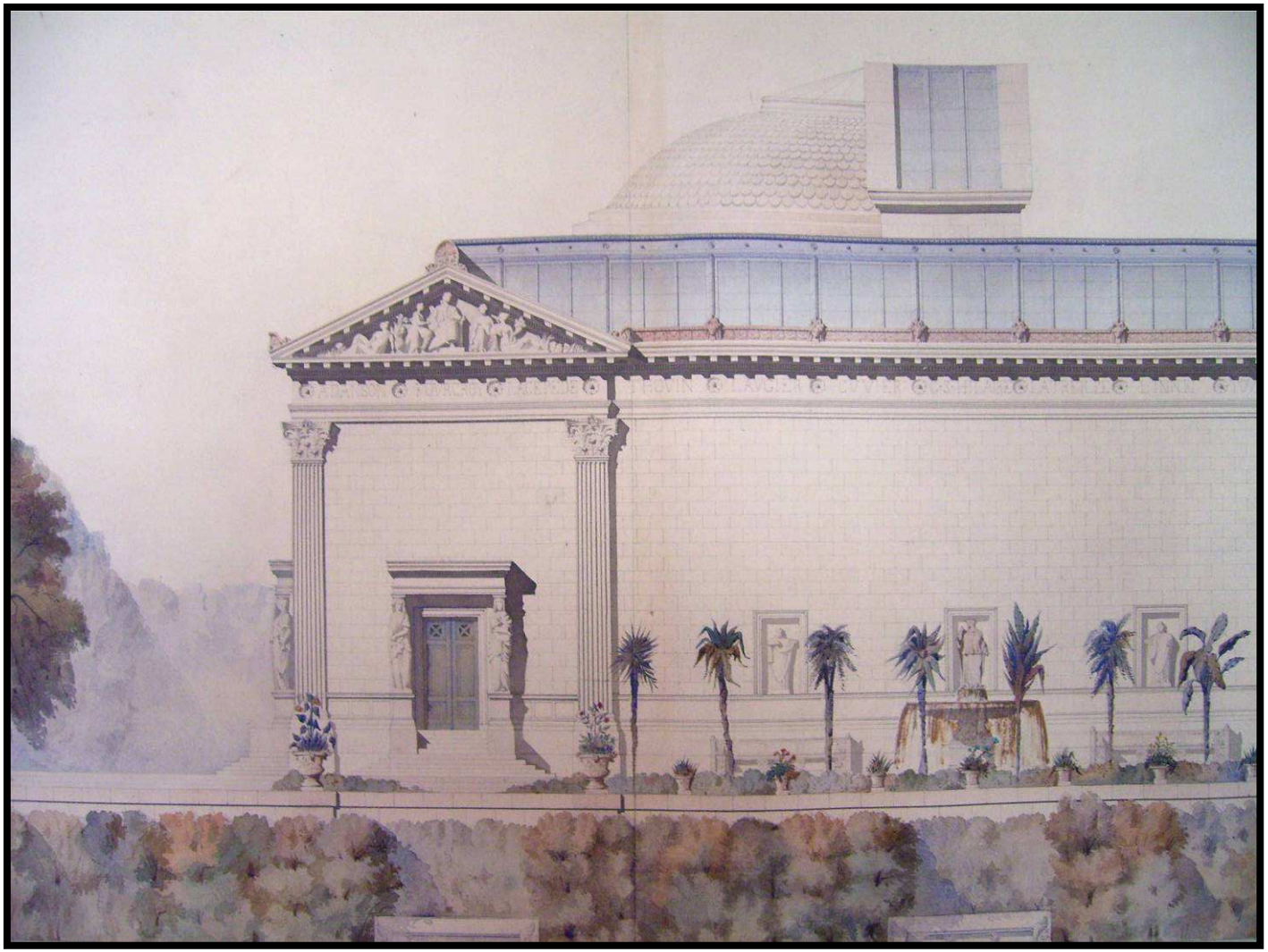


Figure 37. Alfred Normand. Grand Prix. Pavillons latéraux de la façade principale.

ENSBA : [Muséum d'histoire naturelle. Elévation] (détail), plume et aquarelle sur papier, 72 x 211 cm, signé Normand, daté 1846 (cote : PRA 213-4).

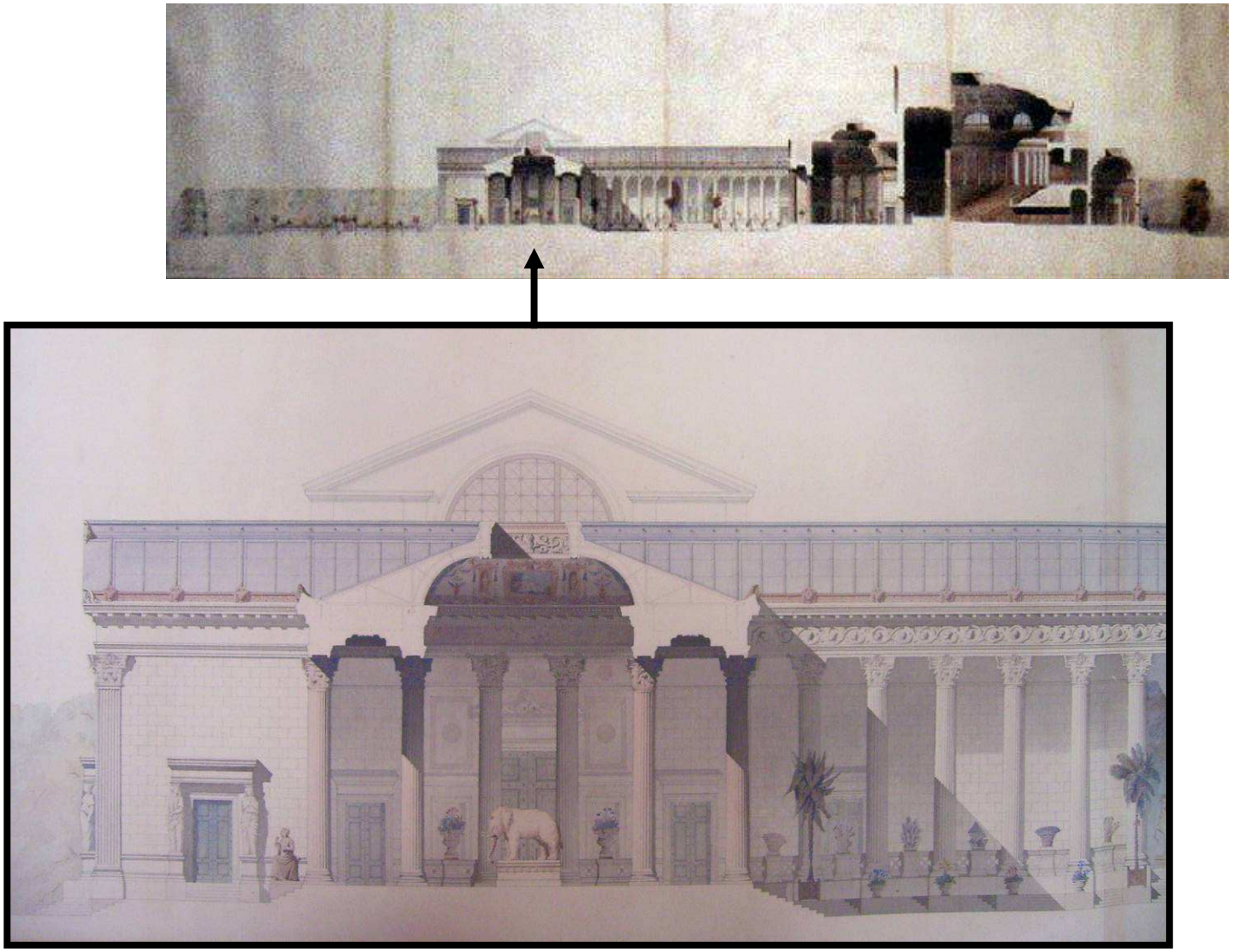


Figure 38. Alfred Normand. Grand Prix. Coupe longitudinale (vue d'ensemble et détail).

ENSBA : [Muséum d’histoire naturelle. Coupe longitudinale], encre de chine et aquarelle sur papier, 82,5 x 244,5 cm, signé Normand, daté 1846 (cote : PRA 213-3). Clichés : Service photographique de l’ENSBA et cliché personnel.

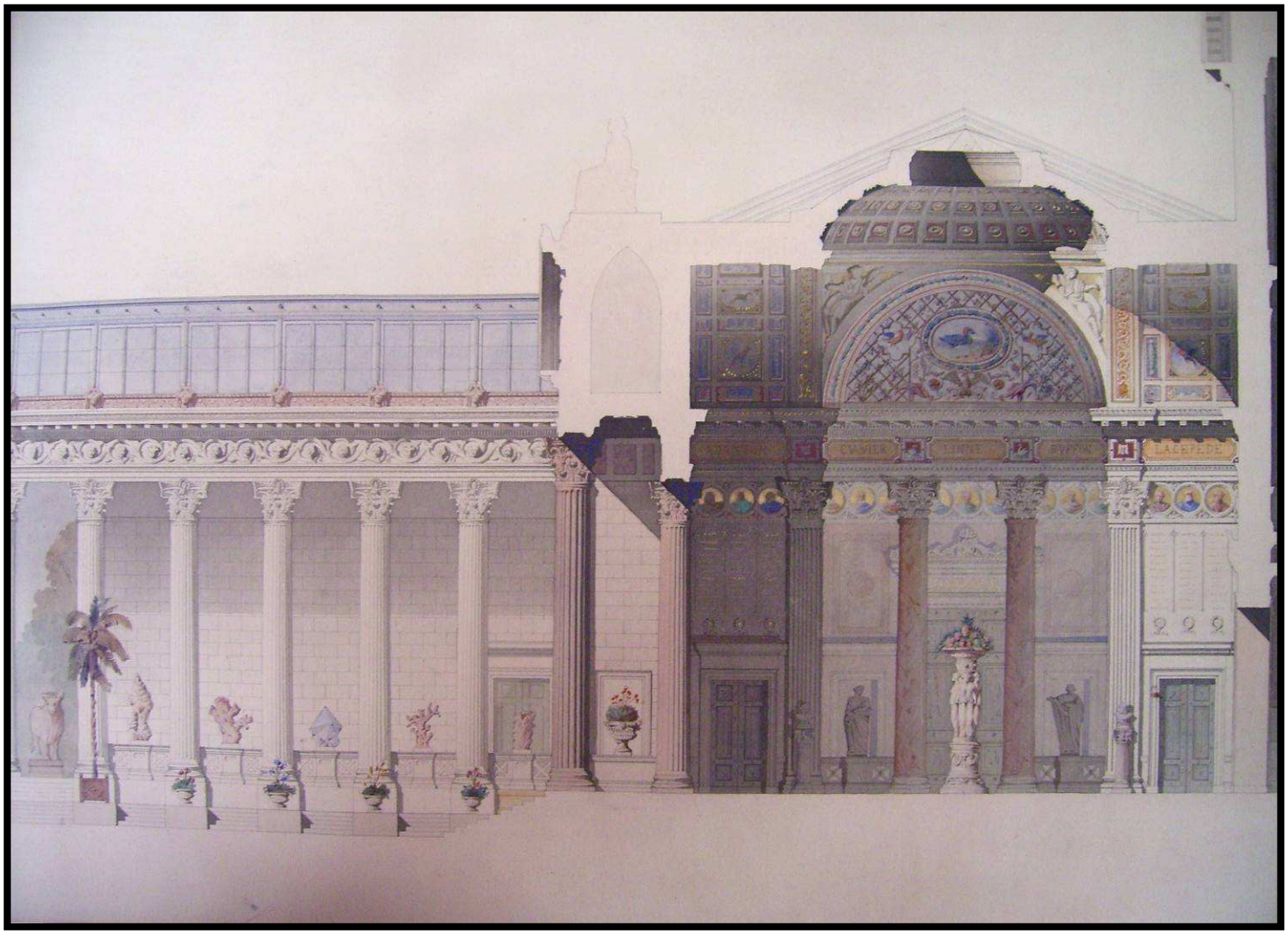


Figure 39. Alfred Normand. Grand Prix. Salle des fastes

ENSBA : [Muséum d'histoire naturelle. Coupe longitudinale] (détail), encre de chine et aquarelle sur papier, 82,5 x 244,5 cm, signé Normand, daté 1846 (cote : PRA 213-3)

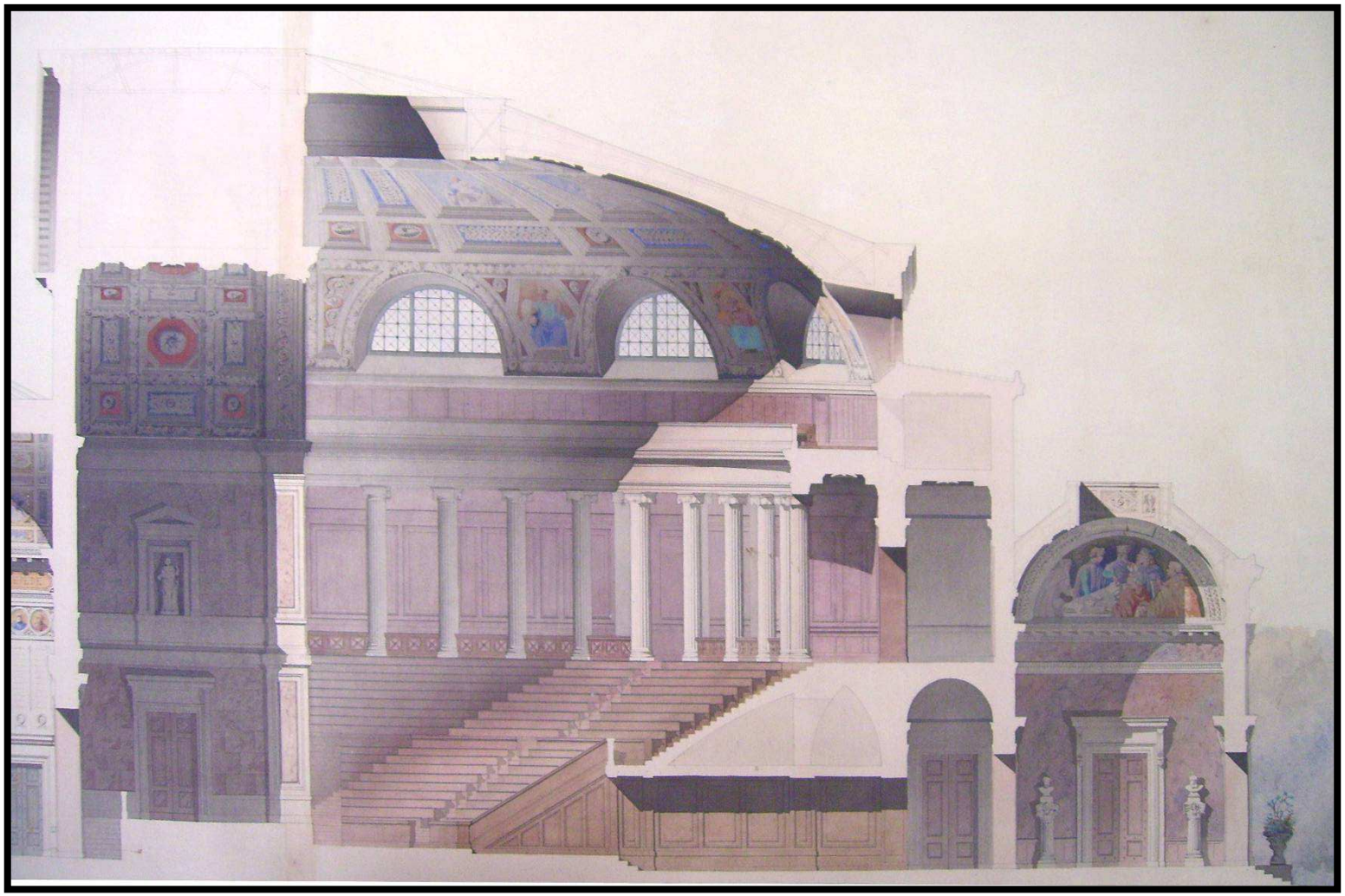


Figure 40. Alfred Normand. Grand Prix. Coupe longitudinale du grand amphithéâtre de chimie.

ENSBA : [Muséum d'histoire naturelle. Coupe longitudinale] (détail), encre de chine et aquarelle sur papier, 82,5 x 244,5 cm, signé Normand, daté 1846 (cote : PRA 213-3)

Figure 41. (Anonyme) Cabanel, Lenepveu et Normand au Carnaval de 1851.

Musée d'Orsay. Documentation : Dossier Alfred Normand : Cliché d'une aquarelle conservée au Musée des Arts décoratifs.

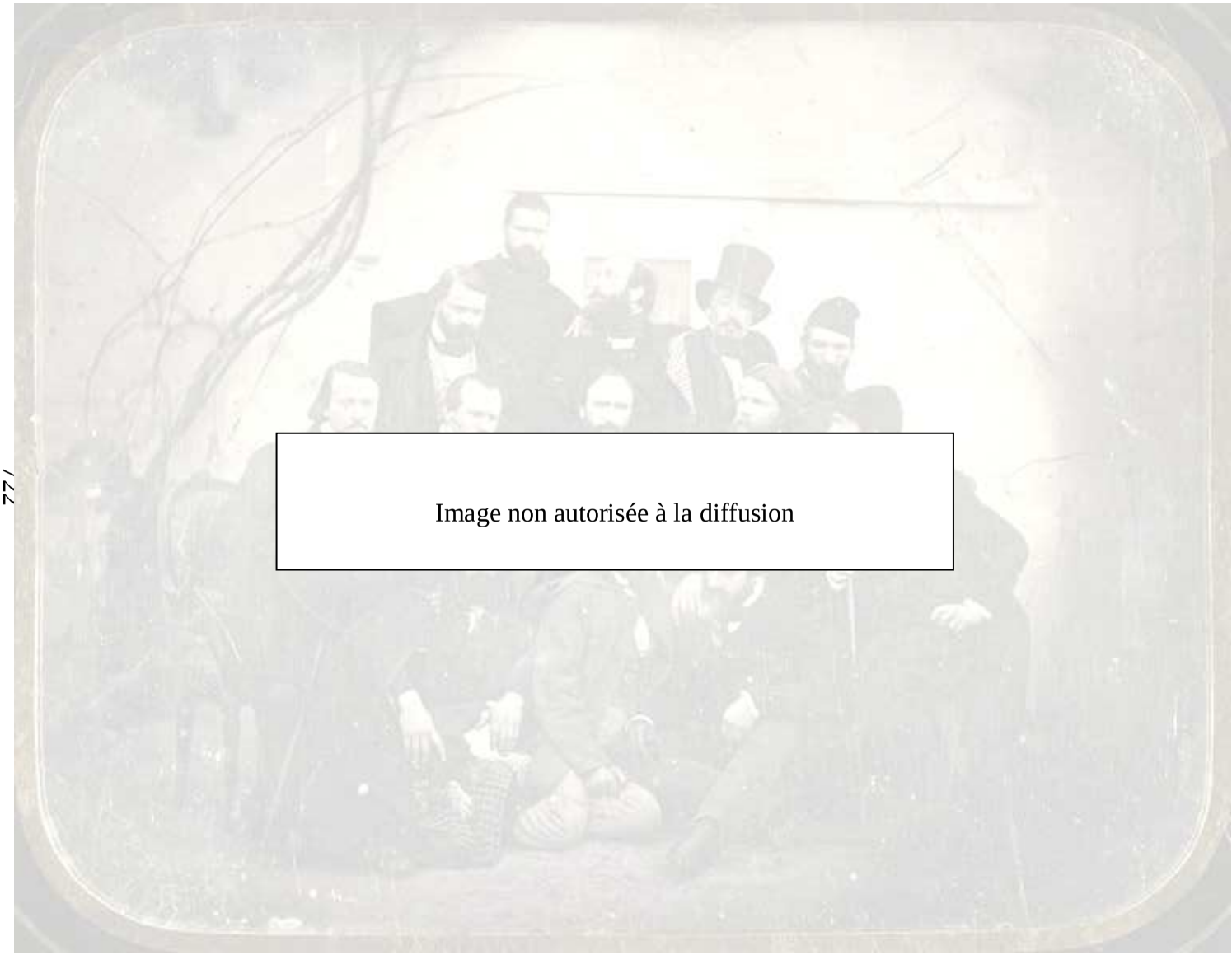


Figure 42. Philibert Perraud. Scène de camaraderie entre pensionnaires et artistes à Rome.

Personnes identifiées : Alexandre Cabanel (2e ligne, 2e personnage côté droit, Alfred Normand (tout en haut à gauche), Flachéron (en haut, 2e à droite).

Musée d'Orsay : PERRAUD, Philibert, [Groupe d'artistes à Rome, daguerréotype], 7,1 x 7,1 cm, s.n. s.d. (PHO 2007 3). Cliché : Hervé Lewandowski.

Figure 43. Alfred Normand. Etudes de costumes italiens. 1847.

Collection privée : *Alvito de Napoli* et *Pescator Napoletano*, 2 aquarelles sur papier, s.n., datés Novembre 1847. Cliché : Acloque pour la Médiathèque de l'Architecture et du patrimoine (76N00690).

Figure 44. Alfred Normand. Arc de Titus (Envoi de 1e année).

Etude d'une Renommée.

BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique : *Arc de Titus. Détail d'une des renommées. Côté du Colysée*, mine de plomb et aquarelle sur papier, cachet « Alfred Normand », s.d. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 45. Alfred Normand. Restauration d'une Renommée de l'Arc de Titus.

AFR. Fonds Normand. *Rome. Arc de Titus. Renommée côté du Colysée. ¼ d'exécution*, encre et aquarelle sur papier, 96,2 x 63,5 cm, signé Alfred Nicolas Normand, daté 1848. (GF 314bis).

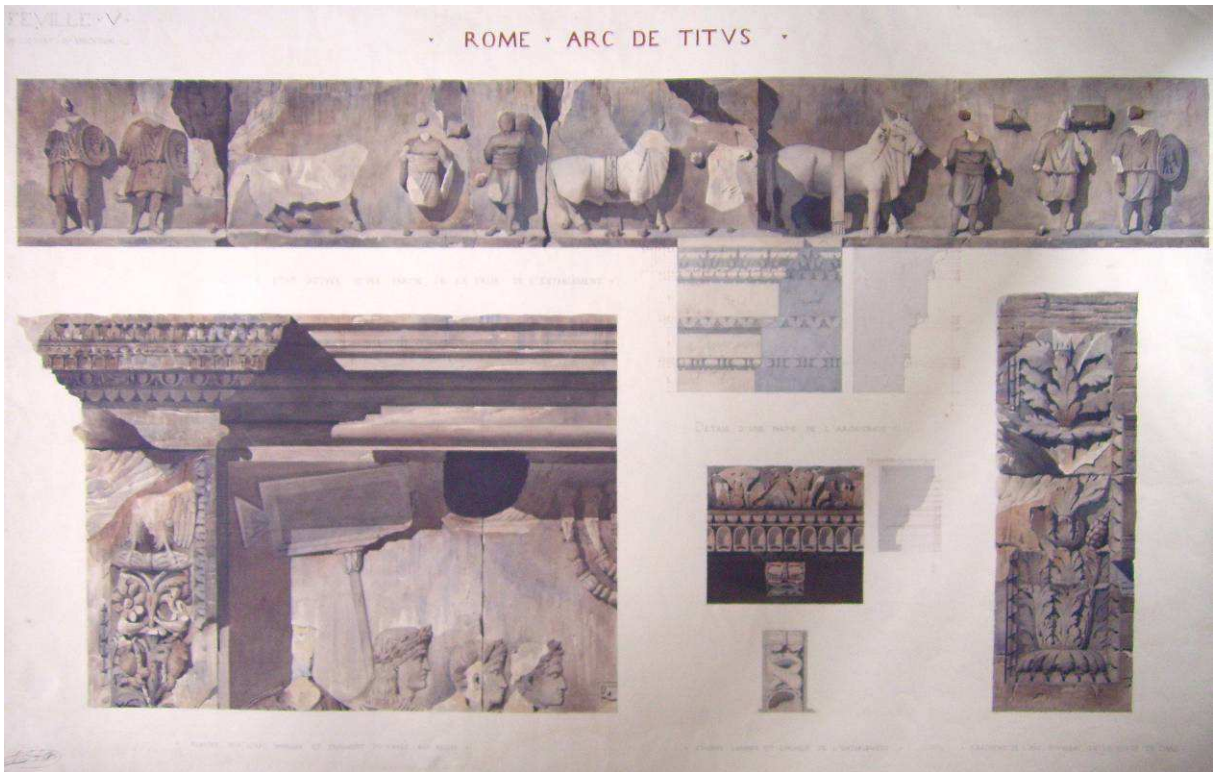


Figure 46. Alfred Normand. Arc de Titus. Reliefs et ornements. 1847.

AFR. Fonds Normand : *Rome. Arc de Titus. Feuille V. Au quart de l'exécution*, encre et aquarelle sur papier, 63,6 x 97,4 cm, signé A. Normand, daté Rome 7bre 47 (GF 313).

Figure 47. Alfred Normand. Arc de Titus. Détails du piédroit et du pilier.

AFR. Fonds Normand : *Rome. Arc de Titus. Feuille II*, encre et aquarelle sur papier, 96,2 x 63,5 cm, signé Alfred Nicolas Normand, daté 1848 (GF 314).

Figure 49. Alfred Normand. Arc de Titus. Etat restauré. 1848.

AFR. Fonds Normand : *Feuille VI. Rome. Arc de Titus. Essai de Restauration* (détail), mine de plomb, encre, aquarelle et gouache sur papier, 94,1 x 61,8 cm, signé A. Normand, daté 19 mai 1848 (GF 304).

Figure 48. Alfred Normand. Arc de Titus. Etat actuel.

AFR. Fonds Normand : *Rome. Arc de Titus. Ensemble état actuel*, encre et aquarelle sur papier, 94,3 x 63,8 cm, s.n., s.d. (GF 315).

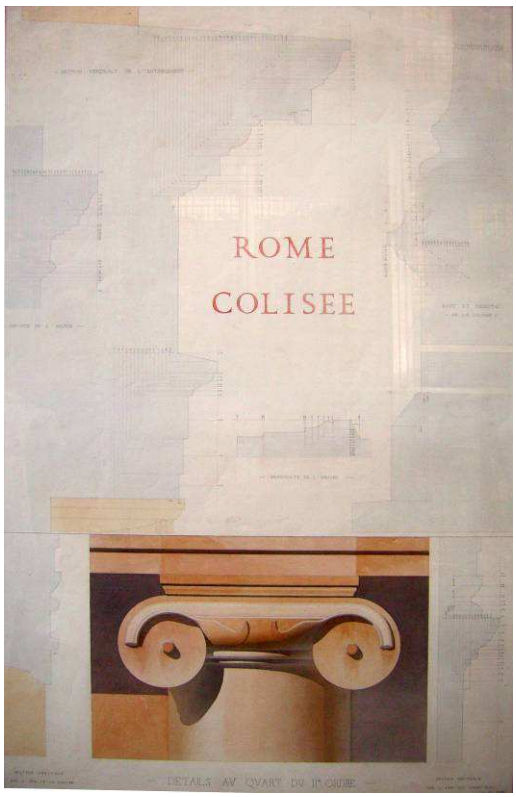


Figure 50. Alfred Normand. Colisée (Envoi de 2e année). Détails du deuxième ordre.

AFR. Fonds Normand : *Rome. Colisée. Détails du II° ordre* […], encre et aquarelle sur papier, 95,1 x 63,1 cm, signé A. Normand, daté Rome 1848 (GF 308).

Figure 51. Alfred Normand. Colisée. Base et chapiteau du troisième ordre.

AFR. Fonds Normand : *Rome. Colisée. Détails au quart du III° ordre*, encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, 90,2 x 60,9 cm, signé A. Normand, daté 1849 (GF 307).

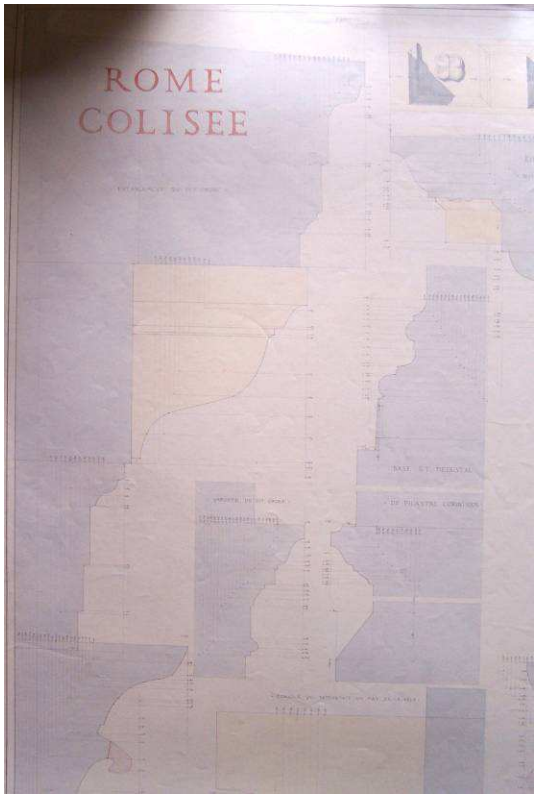


Figure 52. Alfred Normand. Colisée. Profils divers.

AFR. Fonds Normand : *Rome. Colisée* [profils], encre et aquarelle sur papier, 95,6 x 62,3 cm, signé Normand, s.d. (GF 310). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

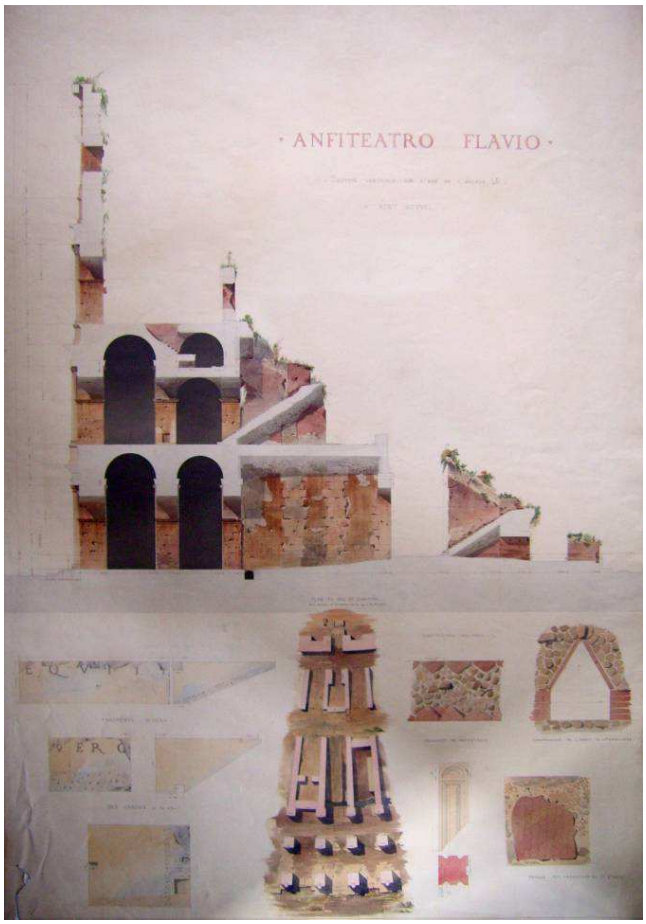


Figure 53. Alfred Normand. Colisée. Coupe de l'état actuel.

AFR. Fonds Normand : *Anfiteatro Flavio. Section verticale sur l'axe de l'arcade* […], encre et aquarelle sur papier, 93,3 x 65,7 cm, s.n., s.d. (GF 312).

Image non autorisée à la diffusion

Figure 54. Alfred Normand. Colisée. Etude pour une coupe restaurée.

BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique : [Colisée. Coupe restaurée, épure], mine de plomb et encre sur calque, s.n., s.d. Cliché : Service photographique de la BmN.

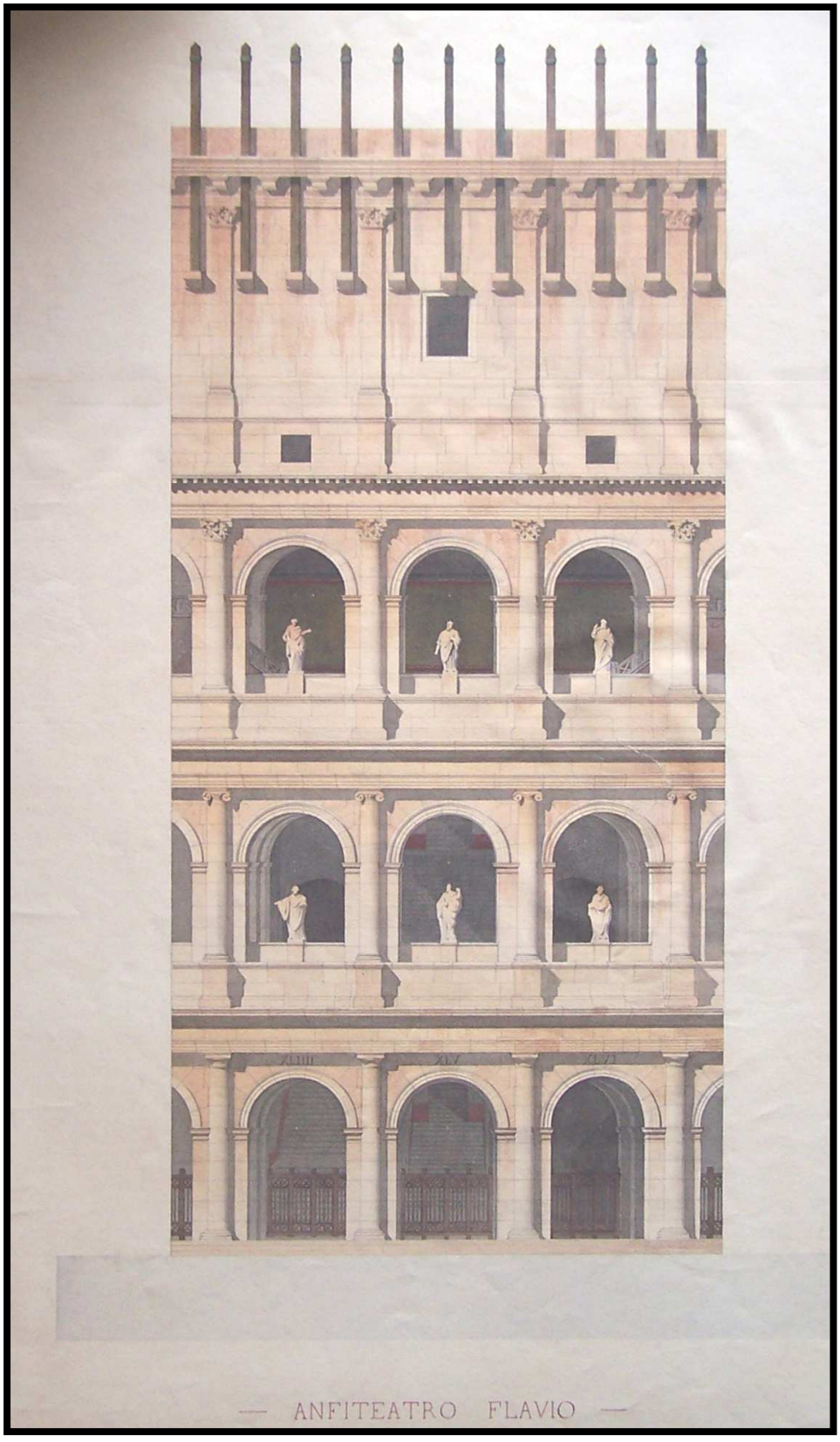


Figure 55. Alfred Normand. Elévation restaurée du Colisée.

Anfiteatro Flavio [élévation restaurée et note historique] (détail), encre et aquarelle sur papier, 93,1 x 45,3 cm, s.n., s.d. (GF 311). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

Figure 56. Alfred Normand. Piédestal de la Colonne Trajane.

BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique : [Base de la colonne de Trajan] [relevé à la chambre claire], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. Cliché : Service photographique de la BmN.

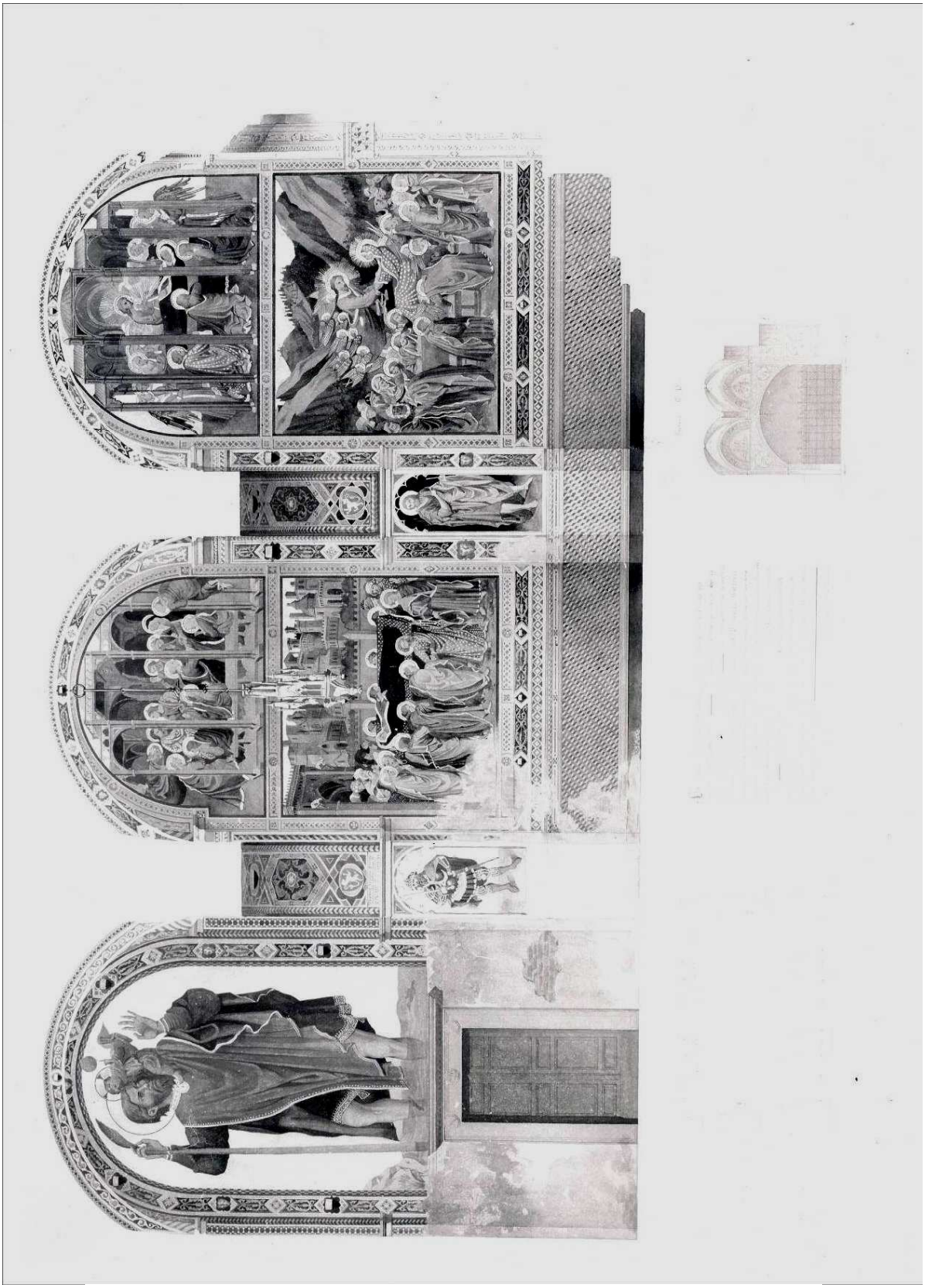


Figure 57. Alfred Normand. Coupe de la chapelle du Palais public de Sienne (dessin supplémentaire à son Envoi de 2e année).

[Chapelle du Palais public de Sienne], aquarelle, encre, et gouache dorée sur papier, 62 x 83 cm, signé Al. Normand, daté 9 septembre 1848. Cliché : Jean-Loup Charmet.

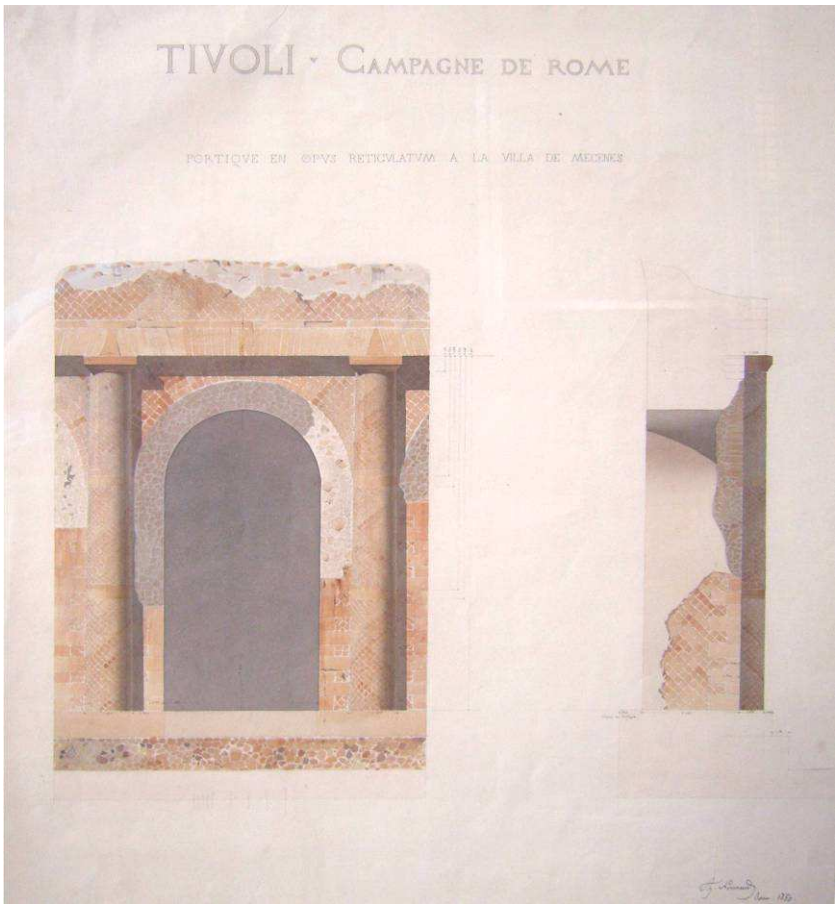


Figure 58. Alfred Normand. Portique de la villa de Mécène à Tivoli (Envoi de 3e année).

AFR. Fonds Normand : *Tivoli. Campagne de Rome. Portique en opus reticulatum à la Villa de Mécènes*, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 60,5 x 48,2 cm, signé A. Normand, daté Rome 1850 (GF 267).

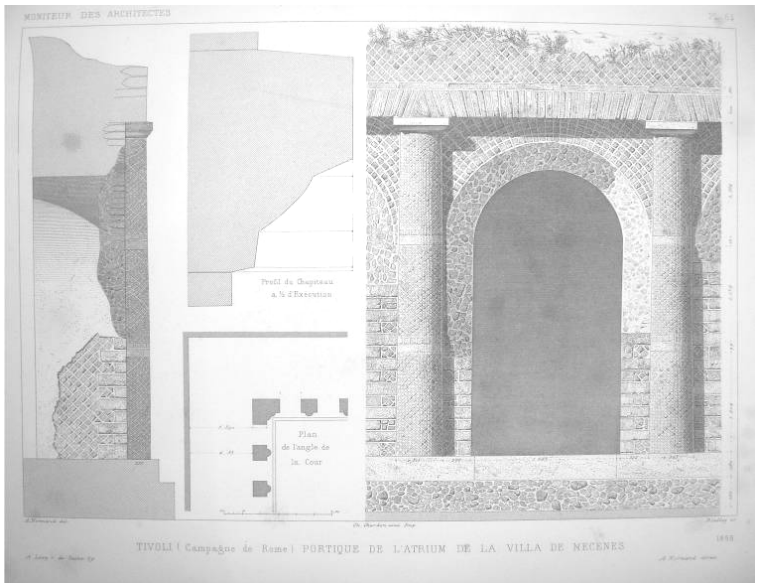


Figure 59. Villa Mécène à Tivoli. Gravure publiée dans le *Moniteur des Architectes*.

NORMAND, Alfred-Nicolas. *Tivoli (campagne de Rome). Portique de l'atrium de la villa de Mécènes*, gravure sur papier de Beullay, publiée dans *Le Moniteur des* Architectes, vol. 1, 1866, pl. 64.

Figure 60. Alfred Normand. Architecture peinte à Pompéi.

Envoi de 3e année ?

BmN. Fonds Normand : Pompéi. Dessins non classés : *Pompéi. Essai de Restauration*, mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, signé A.N., s.d. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 61. Fresque de Pompéi. Etat actuel.

BmN. Fonds Normand : Pompéi. Dessins non classés : *Pompéi* [fresque], aquarelle et gouache sur papier, cachet Alfred Normand, s.d. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 62. Composition de fragments antiques (Envoi de 3e année).

BmN. Fonds Normand : Pompéi [pochette non cotée, non identifiée] : NORMAND, Alfred-Nicolas. *Herculanum et Pompei. Fragments divers. Mesurés et dessinés au quart de l'exécution*, photographie sur papier, cachet « Photographie Lampué », s.d. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 63. Alfred Normand. Composition de fragments antiques

BmN. Fonds Normand : m.s. 3327 : [Fragments antiques de Pompéi], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.108). Cliché : Service photographique de la BmN.

Image non autorisée à la diffusion

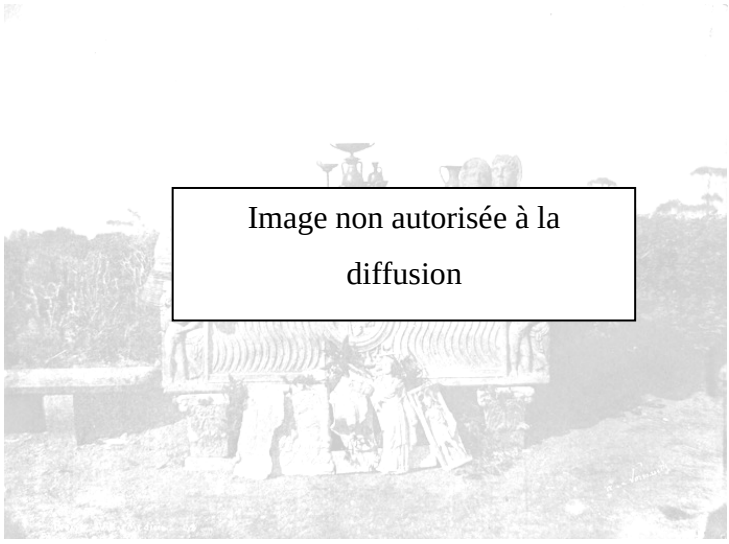


Image non autorisée à la diffusion

Figure 64. Alfred Normand. Calotype de fragments antiques à la Villa Médicis. 1851.

M'O. Fonds Alfred Normand : *Rome. Villa Médicis* [sarcophage de Jonas], négatif sur papier ciré sec, 15,6 x 20,3 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 163, INV 17). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

Image non autorisée à la diffusion

Figure 65. Alfred Normand. Fragments antiques de Pompéi photographiés en 1885.

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine (MAP) : *235. Pompéi. Maison du Faune*, négatif gélatino-bromure, 18 x 24, signé A. Normand, daté 1885 (NRM01095). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

Figure 66. Alfred Normand. Essai de composition d'un frontispice.

BmN. Fonds Normand : m.s. 3327 : Pompéi. Croquis et dessins préparatoires pour les « Envois de Rome ». Architecture. Alfred. N. Normand. Vol. 1 : *Italie. Grèce* [frontispice], encre sur calque, cachet Alfred Normand, s.d. (cote : A.1). Cliché : service photographique de la BmN.

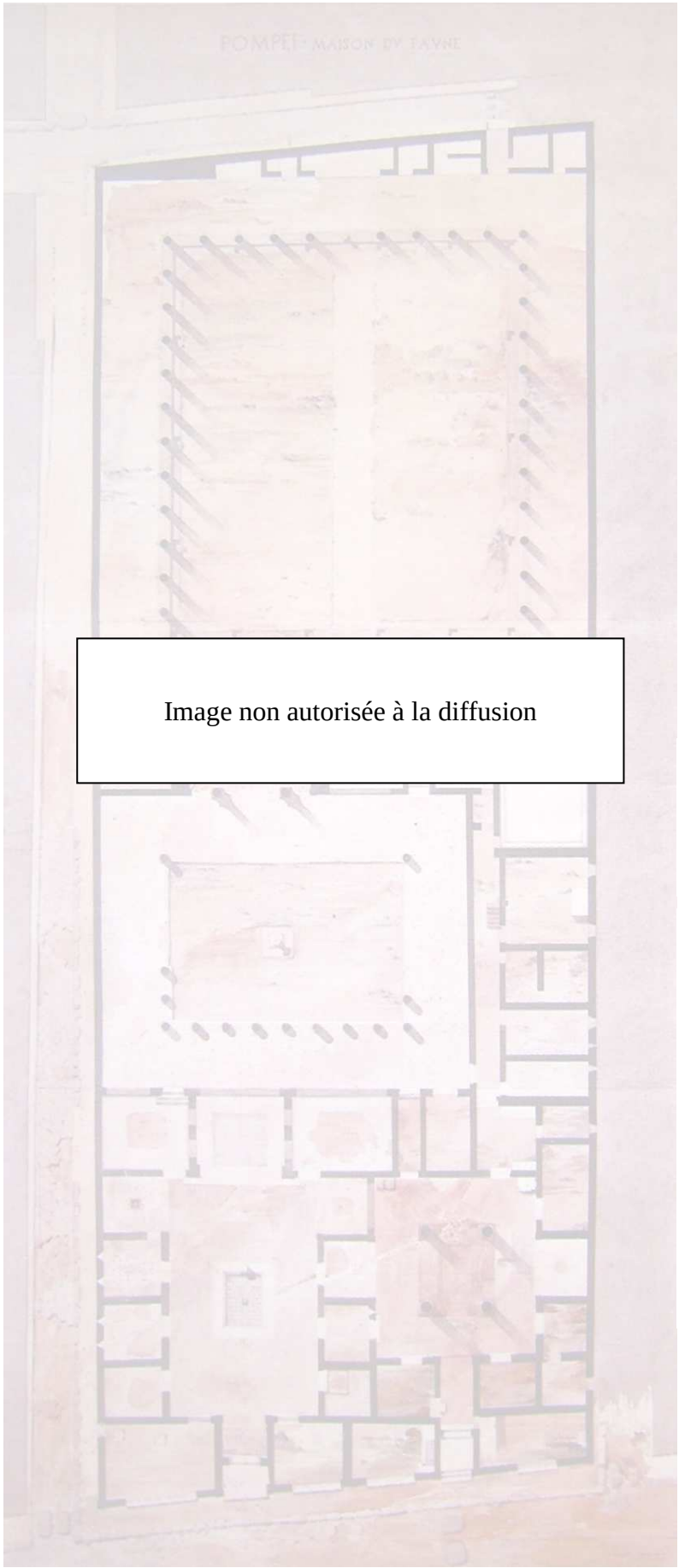


Image non autorisée à la diffusion

Figure 67. Alfred Normand. Plan de la Maison du Faune (Envoi de troisième année).

AFR. Fonds Normand : *Pompéi. Maison du Faune* [plan], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 175 x 85 cm, signé A. Normand, daté Pompéi juin 1849. Extrait de *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*, Naples, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts/Ecole française de Rome, 1981.

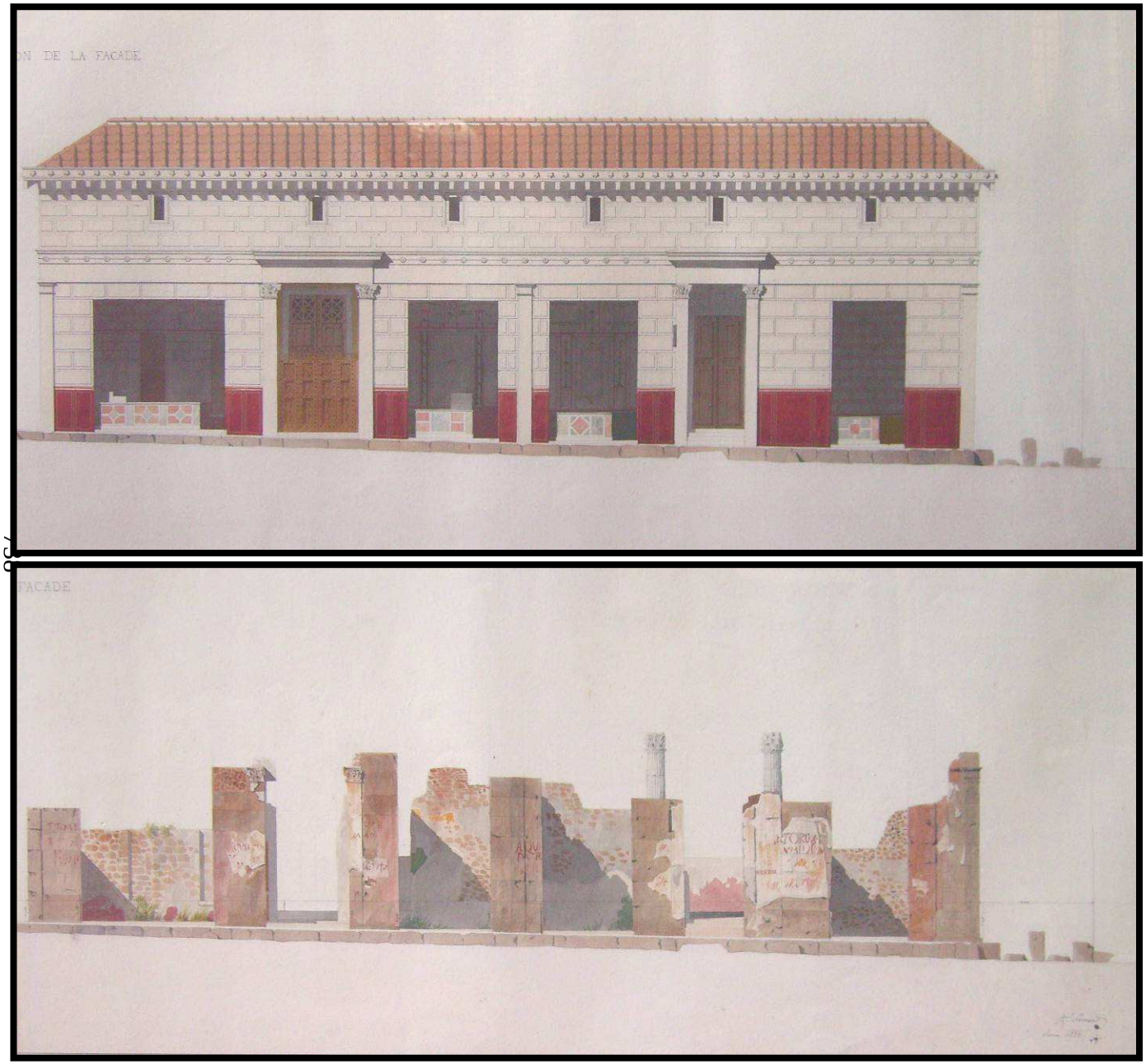


Figure 68. Alfred Normand. La Maison du Faune. Elévation restaurée et de l'état actuel.

AFR. Fonds Normand : *Pompéi. Essai de Restauration de la façade, Etat actuel de la façade*, mine de plomb, encre, aquarelle et gouache sur papier, 74,5 x 104,8 cm, signé A. Normand, daté Rome 1850 (GF 326).

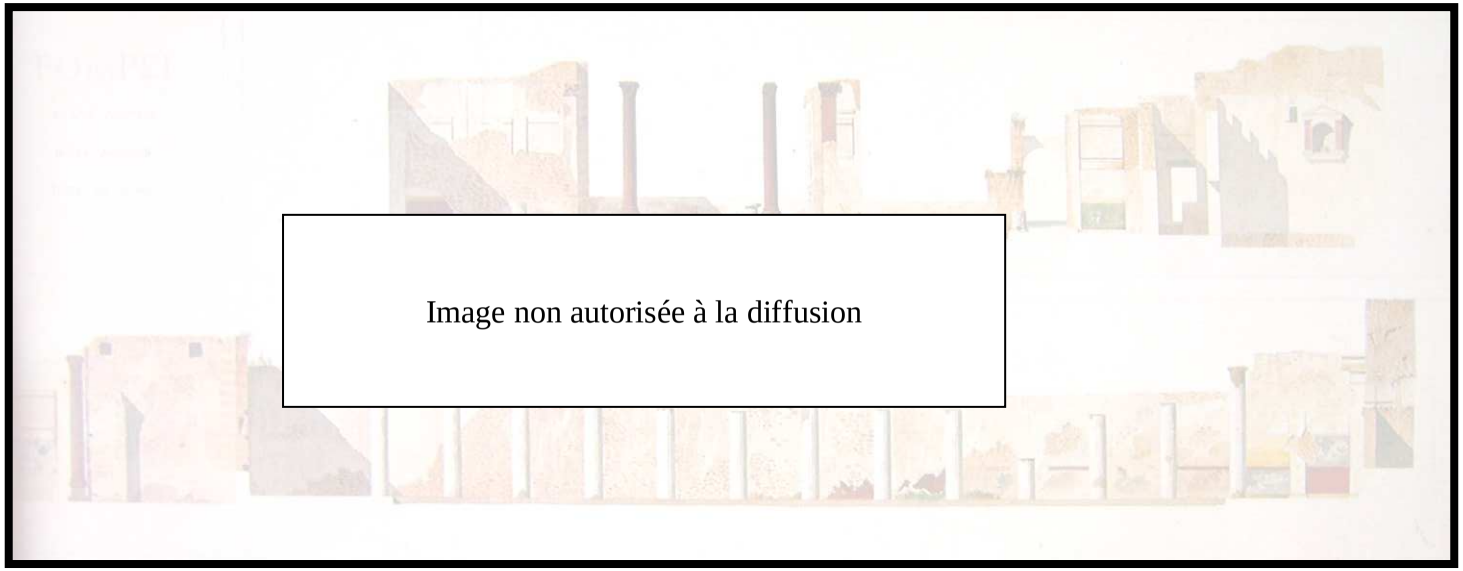


Figure 69. Alfred Normand.

Coupes de la maison du Faune.

AFR. Fonds Normand : *Pompéi. Etats actuels de la maison dite du Faune à l'échelle de 0,030 p.M.*, mine de plomb, encre, aquarelle et gouache sur papier, 66,4 x 324 cm, signé A. Normand, daté Rome 1850 (GF 327). Extrait de *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*, Naples, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts/Ecole française de Rome, 1981.

Figure 70. Alfred Normand. Petit temple tétrastyle de la maison du Faune.

AFR. Fonds Normand : *Pompéi. Etats actuels de la maison dite du Faune à l'échelle de 0,030 p.M.* (détail), mine de plomb, encre, aquarelle et gouache sur papier, 66,4 x 324 cm, signé A. Normand, daté Rome 1850 (GF 327).

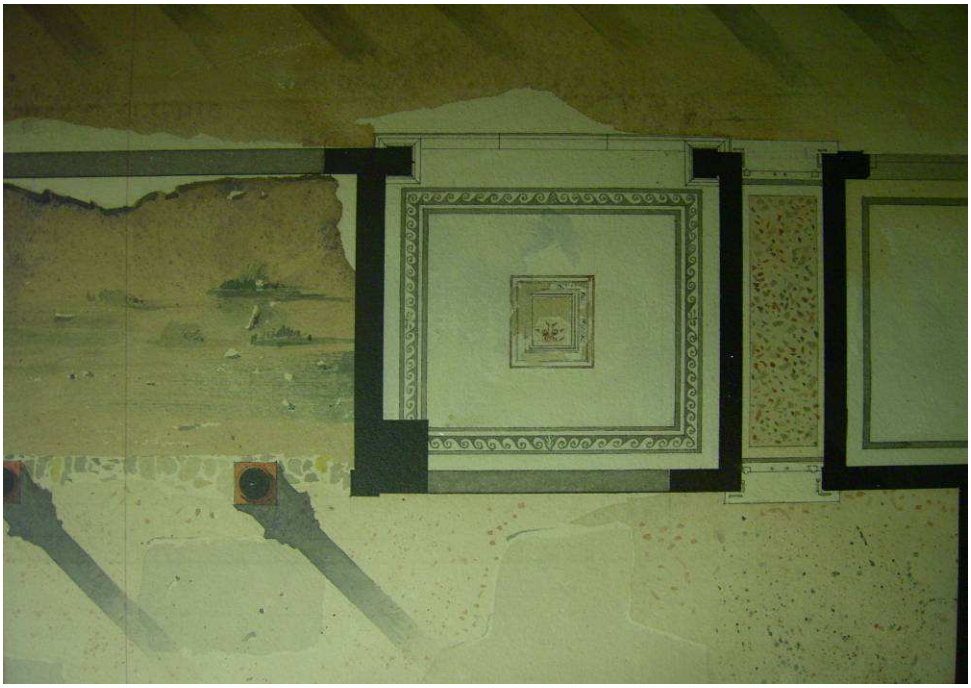


Figure 71. Alfred Normand. Etat actuel du sol et mosaïque au lion de l'*œcus.*

AFR. Fonds Normand : *Pompéi. Maison du Faune* [plan] (détail), mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 175 x 85 cm, signé A. Normand, daté Pompéi juin 1849 (GF 327).

Figure 72. Alfred Normand. Maison du Faune. Coupes restaurées.

Musée d es Arts Décoratifs. Fonds Normand : *Pompéi. Restauration de la maison du Faune*, mine de plomb, encre, aquarelle et gouache sur papier , 77 x 173 cm, signé A. Normand, daté 1849 (inv. 35310). Cliché : Cliché Les Arts Décoratifs-Paris/Jean Tholance.

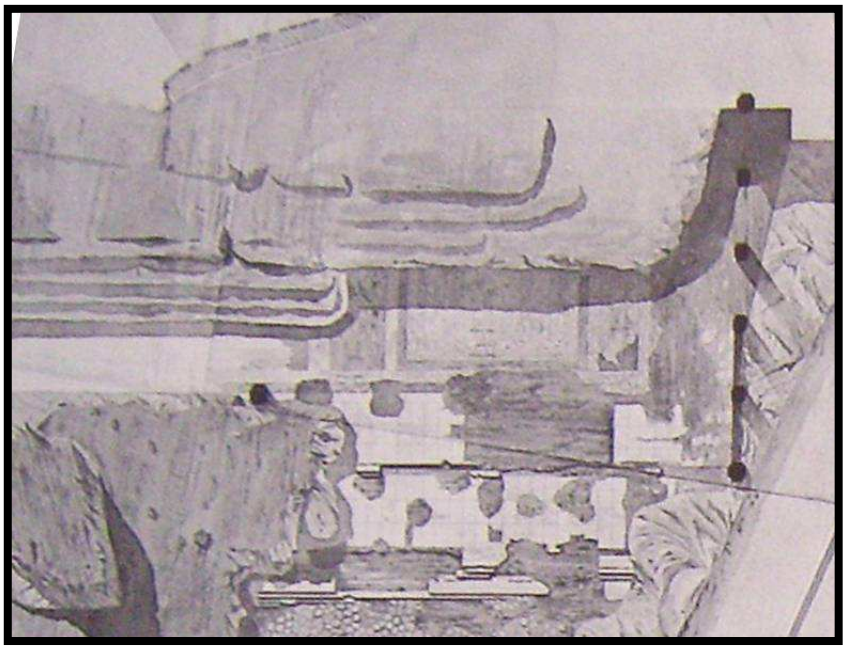


Figure 73. Alfred Normand. Etat actuel de la Basilique Giulia en avril 1851.

ENSBA : [Monuments du Forum romain au pied du *Clivus Capitolinus*. Plan de l'Etat actuel], encre et aquarelle sur papier, 247 x 188 cm, signé A. Normand, daté avril 1850 (Env. 41-01).

Image non autorisée à la diffusion

Figure 74. Alfred Normand. Etat actuel de la Basilique Giulia en février 1852.

ENSBA : *N° 4. Rome Basilique Giulia. Plan des dernières fouilles*, encre et aquarelle sur papier, 247 x 188 cm, signé A. Normand, daté février 1852 (Env. 41-04). Extrait de *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin*, Académie de France à Rome, Ecole française de Rome et Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1985, cat. NORMAND 4.

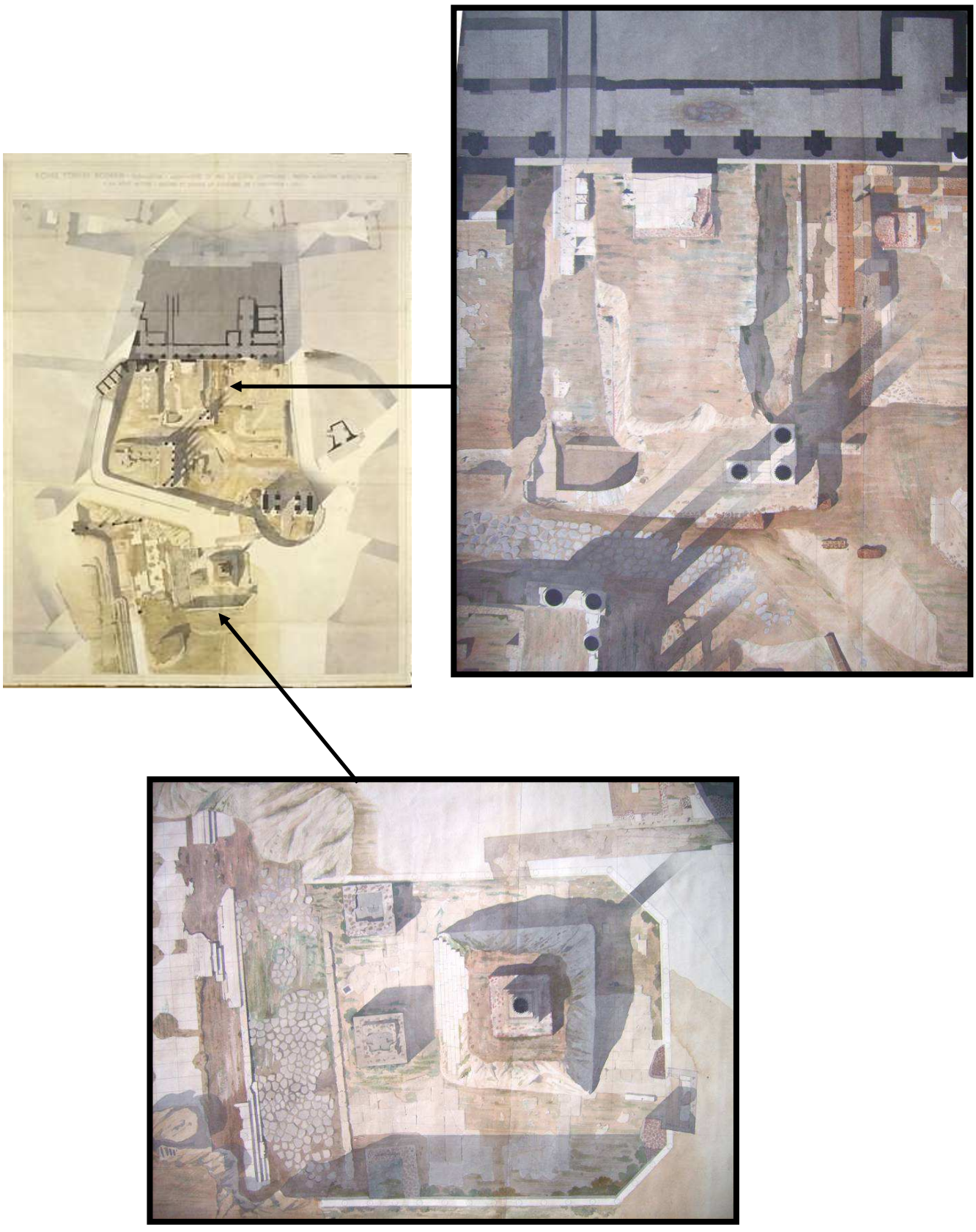


Figure 75. Alfred Normand. Plan d'état actuel du Forum romain.

Vue d'ensemble et détails (Envoi de 4e année).

ENSBA : *N° 1. Rome. Forum romain. Tabularium – Tabularium – Monuments du pied du Clivus Capitolinus – Prison Mamertine – Basilique Giulia. Plan état actuel. Mesuré et dessiné au centième de l'Exécution*, dessin à l'encre et aquarelle sur papier, 247 x 188 cm, signé A. Normand, daté avril 1851 (Env. 41-01). Vue d'ensemble : cliché ENSBA. Détails : clichés de l'auteur.

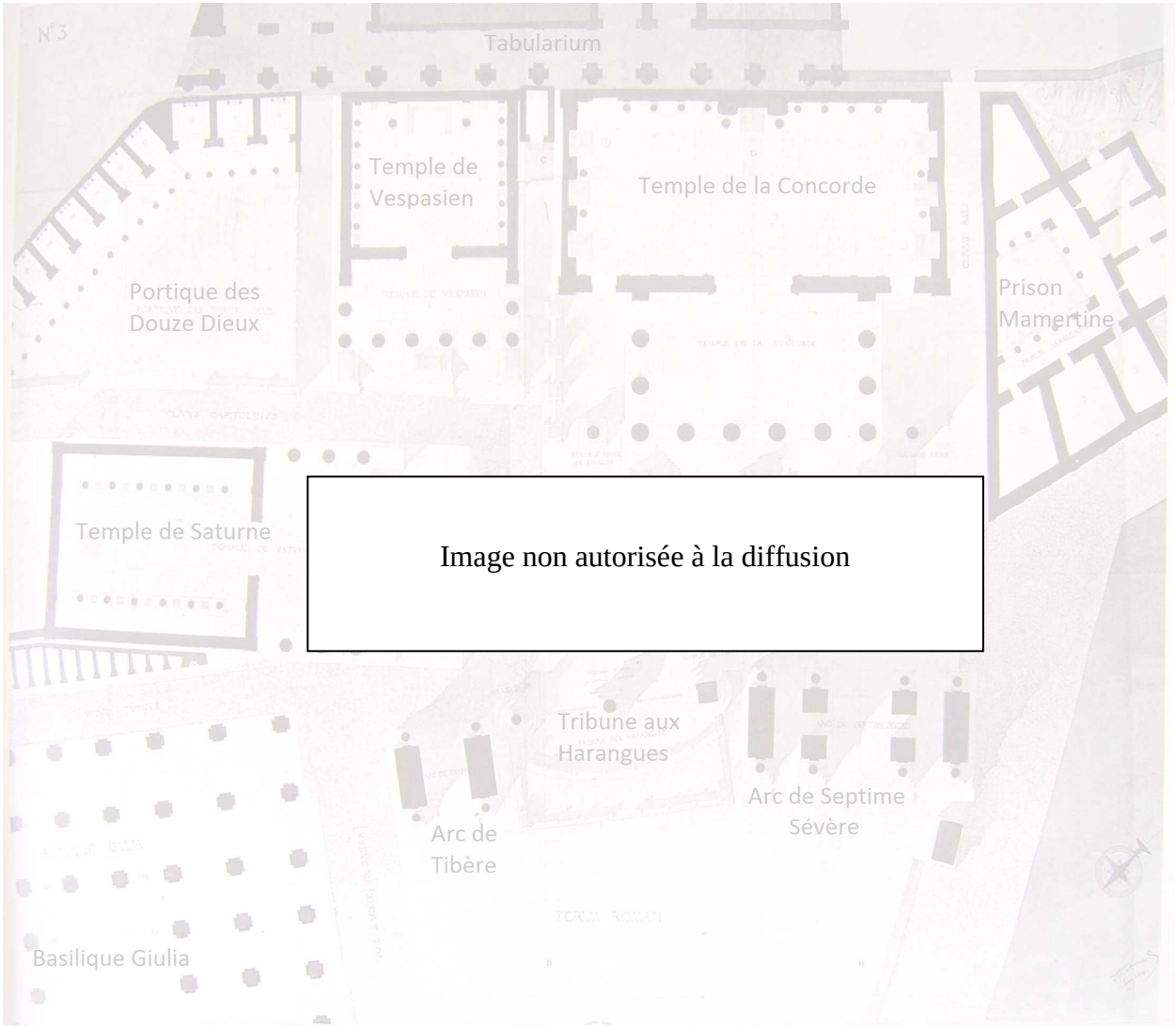


Figure 76. Alfred Normand. Plan général restauré du Forum romain [annoté par l'auteur].

ENSBA : *N° 3. Plan général restauré des monuments du Forum romain situés au pied du Clivus Capitolinus*, encre et aquarelle sur papier, 135 x 139 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-3). Extrait de *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin*, Académie de France à Rome, Ecole française de Rome et Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1985, cat. NORMAND 3 ; annotations de l'auteur.

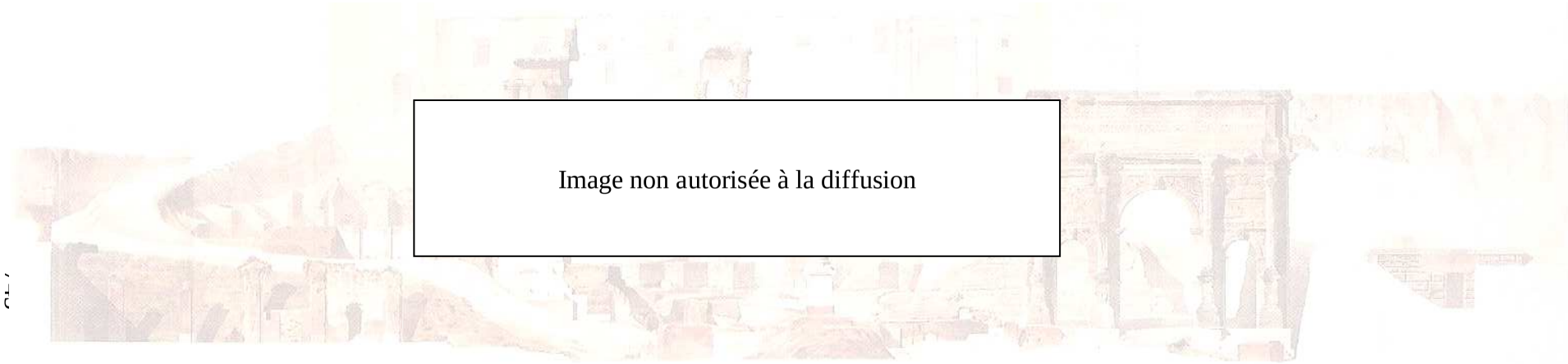


Figure 77. Alfred Normand. Forum romain. Elévation état actuel.

ENSBA : *N° 9. Rome. Elévation générale état actuel des monuments du Forum romain situés au pied du Clivus Capitolinus*, encre et aquarelle sur papier, 100 x 289 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-09). Extrait de *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin*, Académie de France à Rome, Ecole française de Rome et Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1985, cat. NORMAND 9.

Figure 78. Alfred Normand. Etat actuel du Temple de Saturne.

ENSBA : *N° 9. Rome. Elévation générale état actuel des monuments du Forum romain situés au pied du Clivus Capitolinus* (détail), encre et aquarelle sur papier, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-9).

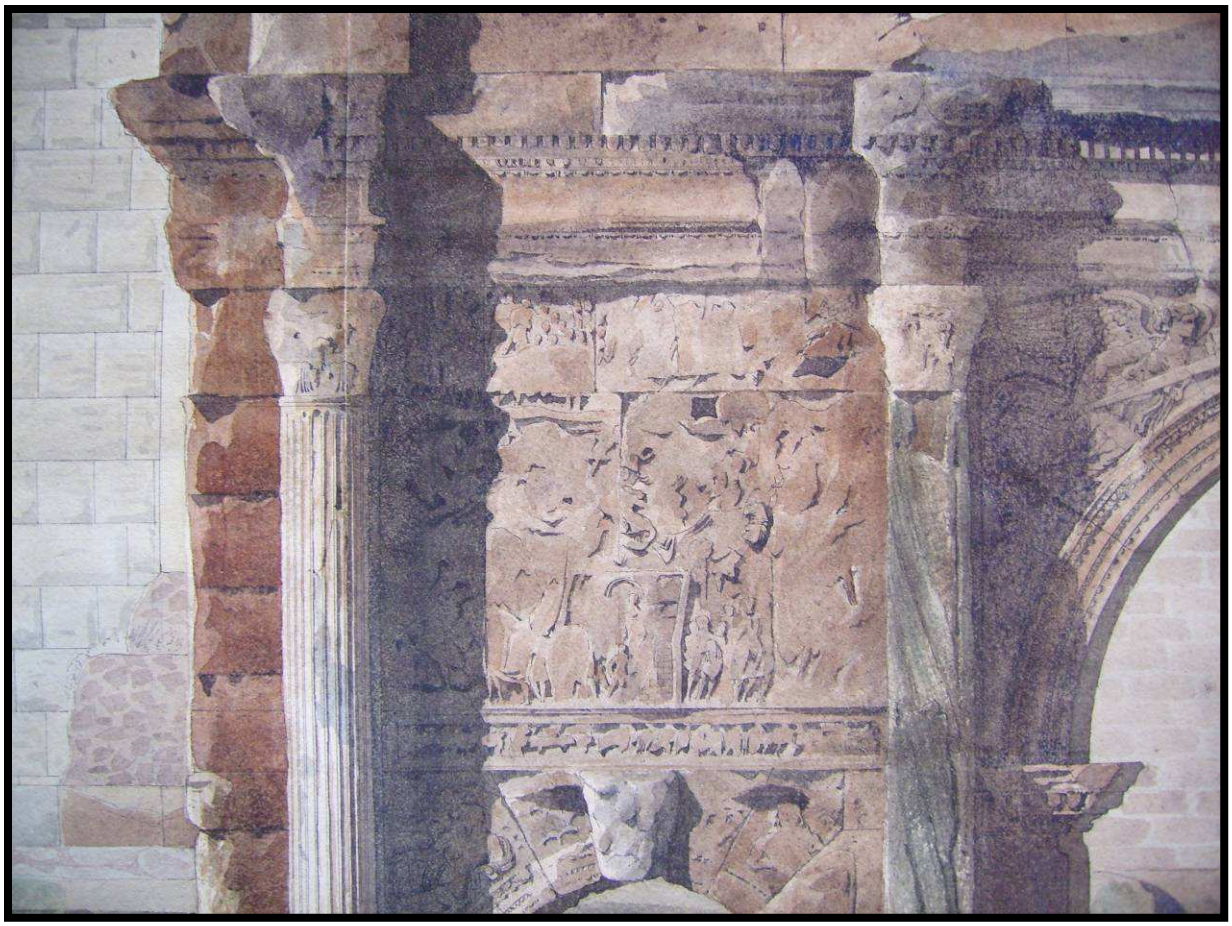


Figure 79. Alfred Normand. Détail de l'Arc de Septime Sévère. Etat actuel.

ENSBA : *N° 9. Rome. Elévation générale état actuel des monuments du Forum romain situés au pied du Clivus Capitolinus* (détail), encre et aquarelle sur papier, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-09).

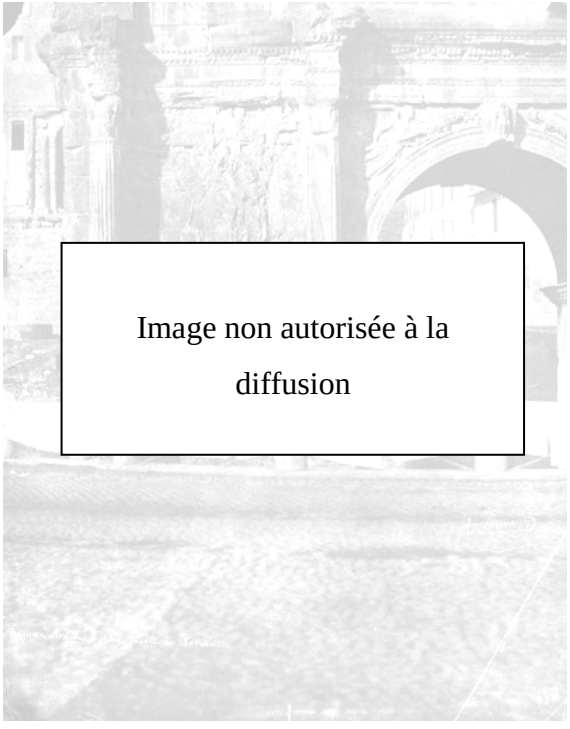


Figure 80. Alfred Normand. Arc de Septime-Sévère au Forum (calotype).

Musée Orsay : *Rome. Forum Romain*, négatif sur papier ciré sec. 17,6 x 22,2 cm, signé A. Normand, [1851] (DO 1982, Inv 44). Epreuve : Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine.

Figure 81. Alfred Normand. Restauration du Forum romain.

ENSBA : *N° 10. Rome. Elévation générale restaurée des monuments du Forum romain situés au pied du Clivus Capitolinus*, encre et aquarelle, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-10). Extrait de *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin*, Académie de France à Rome, Ecole française de Rome et Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1985, cat. NORMAND 10.

Figure 82. Alfred Normand.

Basilique Giulia restaurée.

ENSBA : *N° 10. Rome. Elévation générale restaurée des monuments du Forum romain situés au pied du Clivus Capitolinus* [détail], encre et aquarelle, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-10).

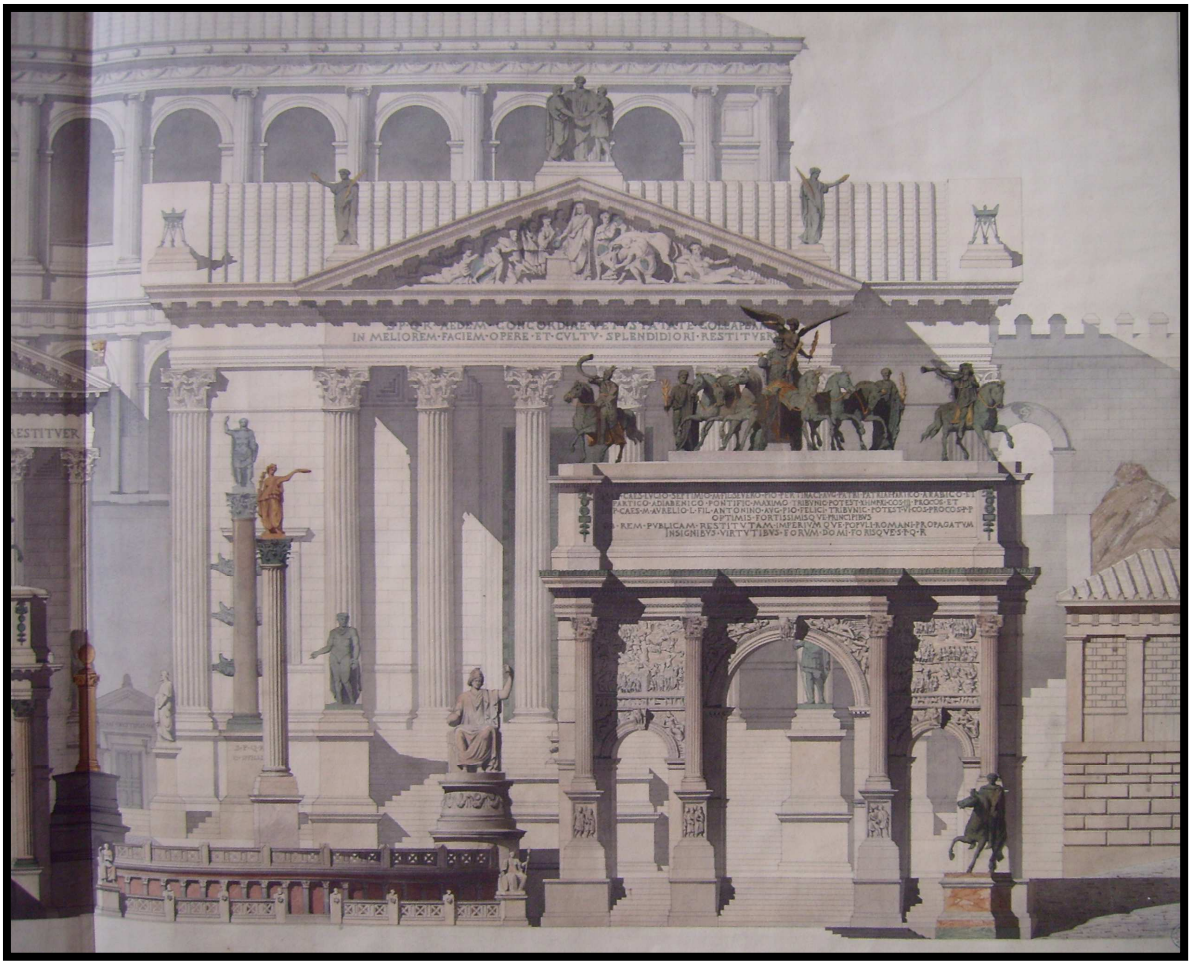


Figure 83. Alfred Normand. Forum romain restauré : Arc de Septime Sévère, Tribune aux Harangues, Temple de la Concorde et Tabularium.

ENSBA : N° 10. Rome. Elévation générale restaurée des monuments du Forum romain situés au pied du Clivus Capitolinus (détail), encre et aquarelle, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-10).

Figure 84. Alfred Normand. Coupe longitudinale du Forum. Etat actuel.

ENSBA : *N° 13. Rome. Forum romain. Monuments du pied du Clivus Capitolinus. Coupe suivant la ligne G-H du plan. Etat actuel*, encre et aquarelle sur papier, 100 x 239 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-13). Extrait de *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin*, Académie de France à Rome, Ecole française de Rome et Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1985, cat. NORMAND 13.

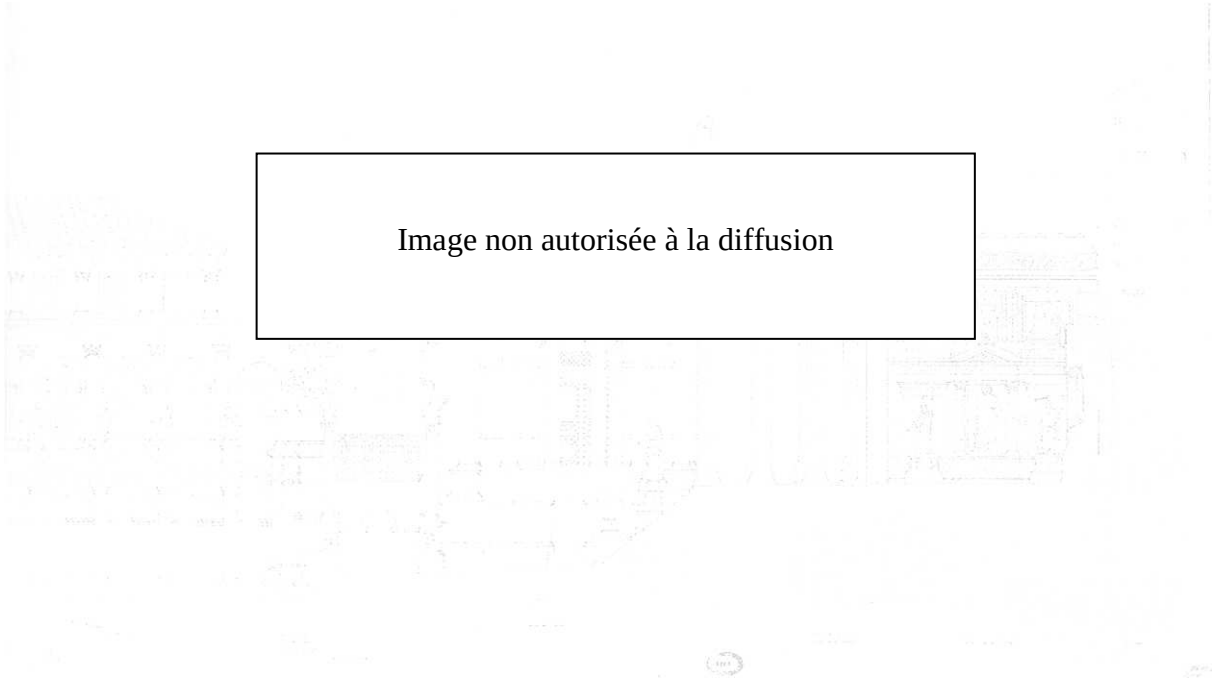


Figure 85. Alfred Normand. Coupe longitudinale du Forum. Etat restauré.

ENSBA. *N° 14. Rome. Monuments du Clivus Capitolinus. Coupe suivant la ligne G-H du plan. Restauration*, encre et lavis sur papier, 101 x 129,5 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-14). Extrait de *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin*, Académie de France à Rome, Ecole française de Rome et Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1985, cat. NORMAND 14.

Figure 86. Louis Boitte. Fresque de la maison d'Apollon à Pompéi.

Musée d'Orsay : BOITTE, Louis, [La maison d'Apollon], gouache sur papier, 29 x 46,3 cm, signé L. Boitte, s.d. (F 3457 C 666). Cliché : Musée d'Orsay.

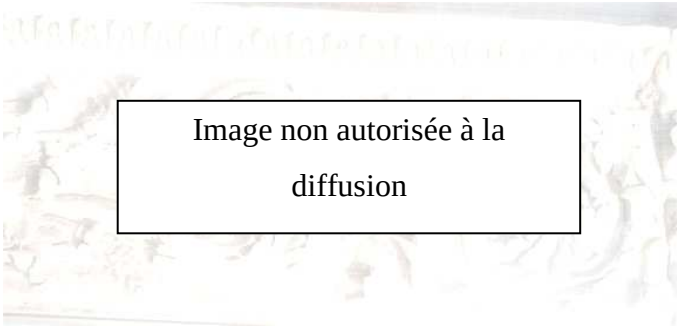


Figure 87. Rinceaux sculptés au Forum de Pompéi.

Frise décorative à l'entrée du marché sur le Forum in : Italie-Chroniques [en ligne]. [référence du 09 novembre 2012]. Disponible sur : http://italie-chroniques.fr/pompei.htm

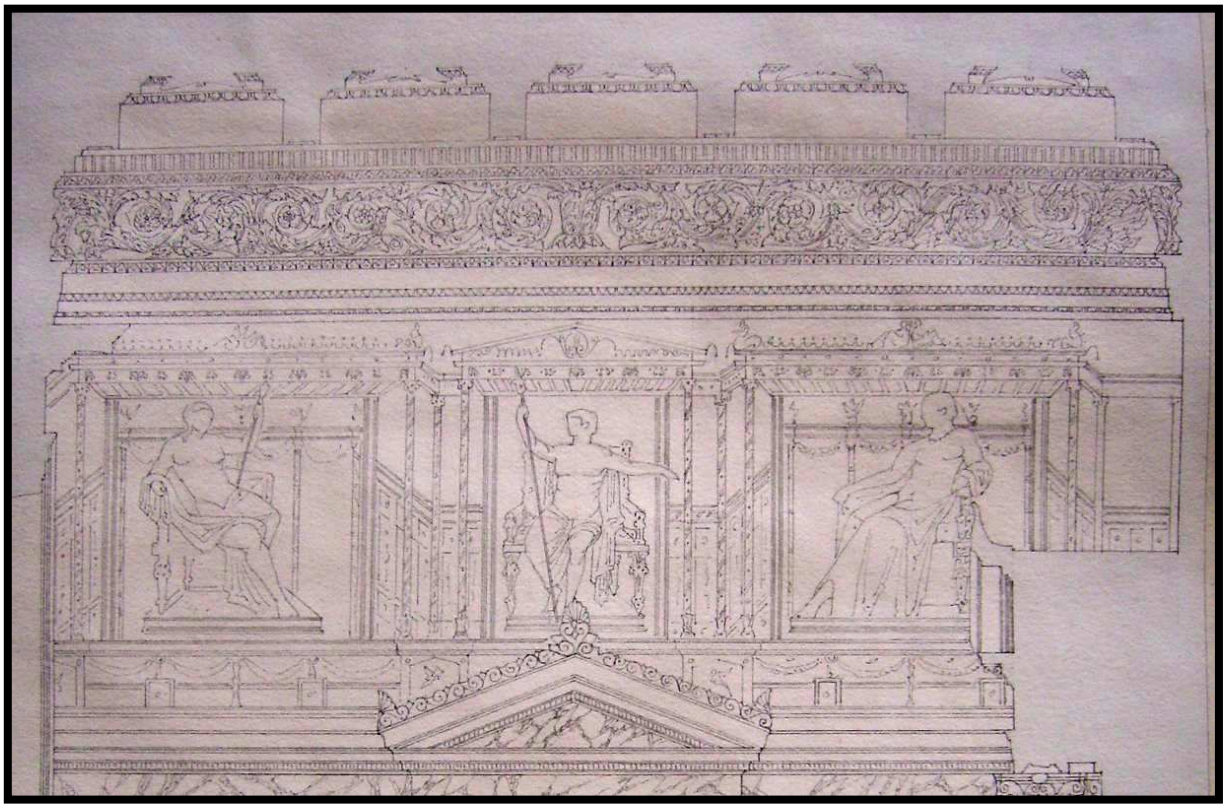


Figure 88. Alfred Normand. Coupe longitudinale du Temple de la Concorde (détail).

ENSBA. *N° 14. Rome. Monuments du Clivus Capitolinus. Coupe suivant la ligne G-H du plan. Restauration* (détail, encre et lavis sur papier, 101 x 129,5 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (Env 41-14).

Figure 89. Alfred Normand. Façade restaurée du Temple de Vespasien.

ENSBA : *N° 17. Rome. Temple de Vespasien. Détail de la façade restaurée*, encre et aquarelle sur papier, 106 x 64 cm, s.n., s.d. (Env 41-17). Extrait de *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin*, Académie de France à Rome, Ecole française de Rome et Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1985, cat. NORMAND 17.

Figure 90. Victoire de Pompéi Photographie de Louis Boitte.

Musée d'Orsay. Fonds Louis Boitte : [Naples. Musée national. Victoire. Bronze provenant de Pompéi] (détail), photographie sur papier, s.n., s.d. [antérieur à 1906] (F 3457 C 459). Cliché : Musée d'Orsay.

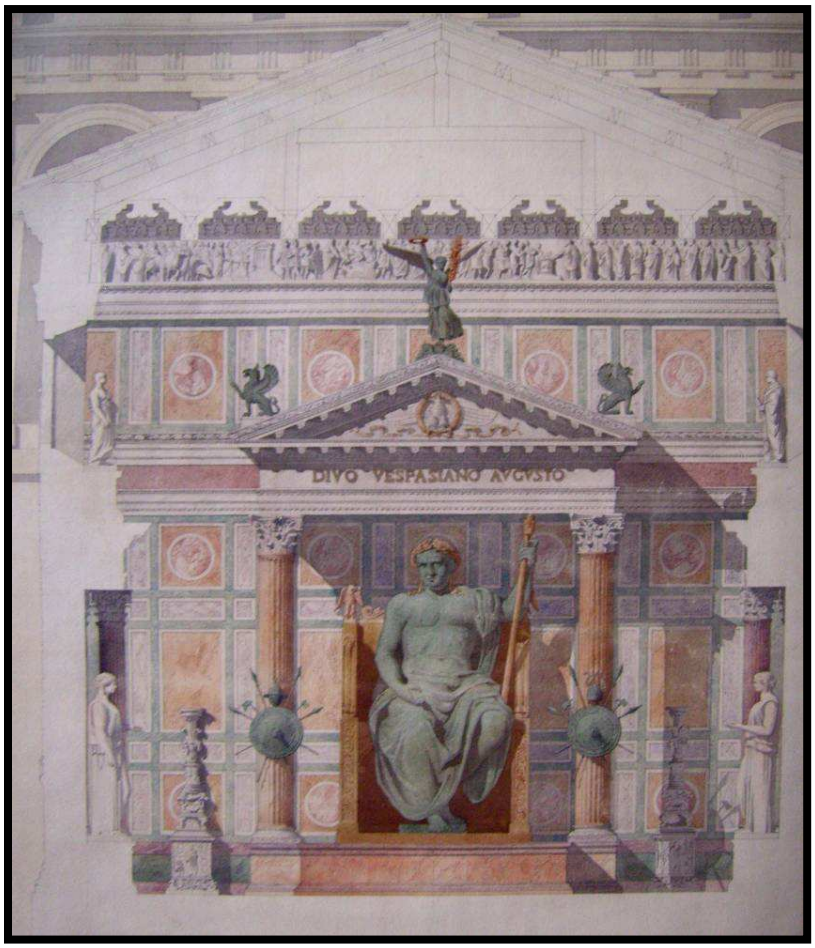


Figure 91. Alfred Normand. Temple de Vespasien. Coupe transversale restaurée.

ENSBA : *N° 18. Rome. Temple de Vespasien connu sous le nom de Jupiter Tonnant. Coupe restaurée sur la largeur de la cella* (détail), encre et aquarelle sur papier, 100 x 64,5 cm, signé A. Normand, daté Rome Juillet 1851 (Env 41-18).

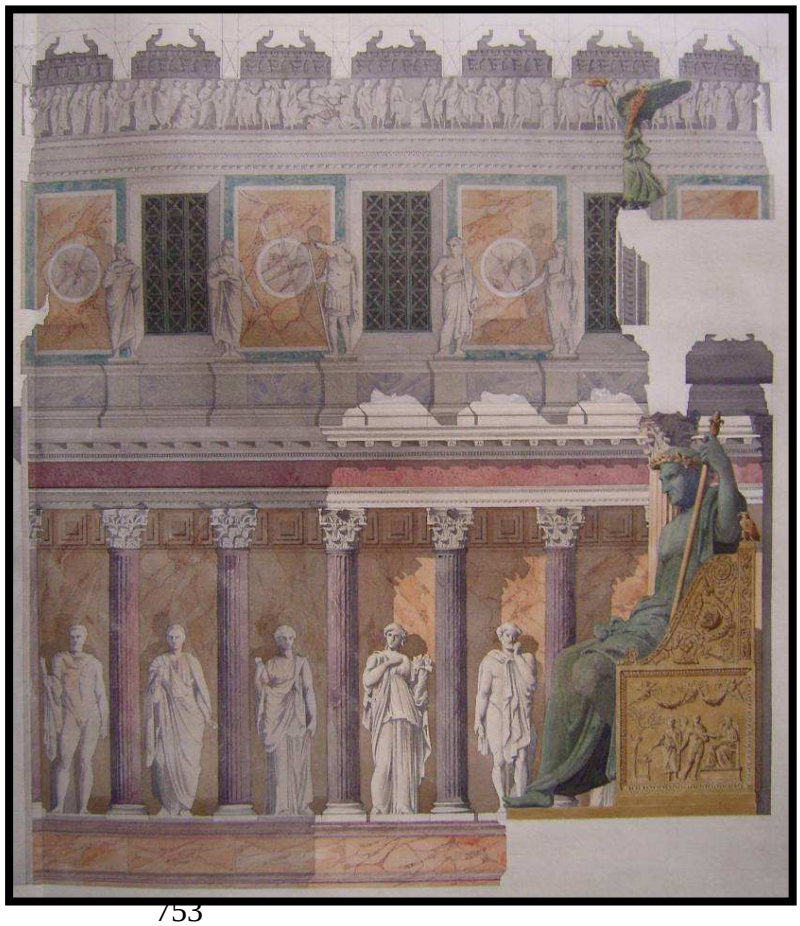


Figure 92. Alfred Normand. Temple de Vespasien. Coupe longitudinale restaurée (détail).

ENSBA : *N° 19. Rome. Temple de Vespasien. Coupe sur la longueur de la cella* (détail), encre et aquarelle sur papier, 100 x 130 cm, s.n., s.d. (Env 41-19).

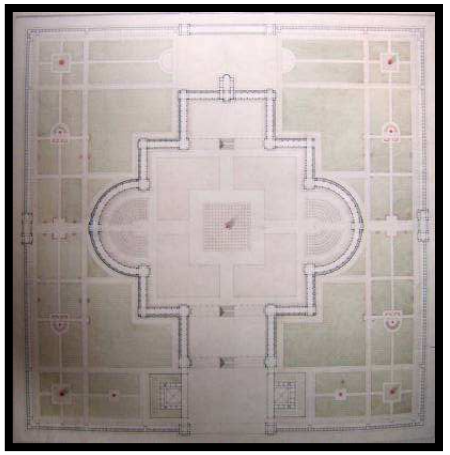


Figure 94. Alfred Normand. Envoi de 5e année.

Un Campo Santo (plan général).

AFR. Fonds Normand : *Projet pour l'établissement aux environs de Paris d'un Campo Santo ou cimetière public à l'instar de ceux d'Italie* [plan] (détail), mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 95 x 68 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (GF 278).

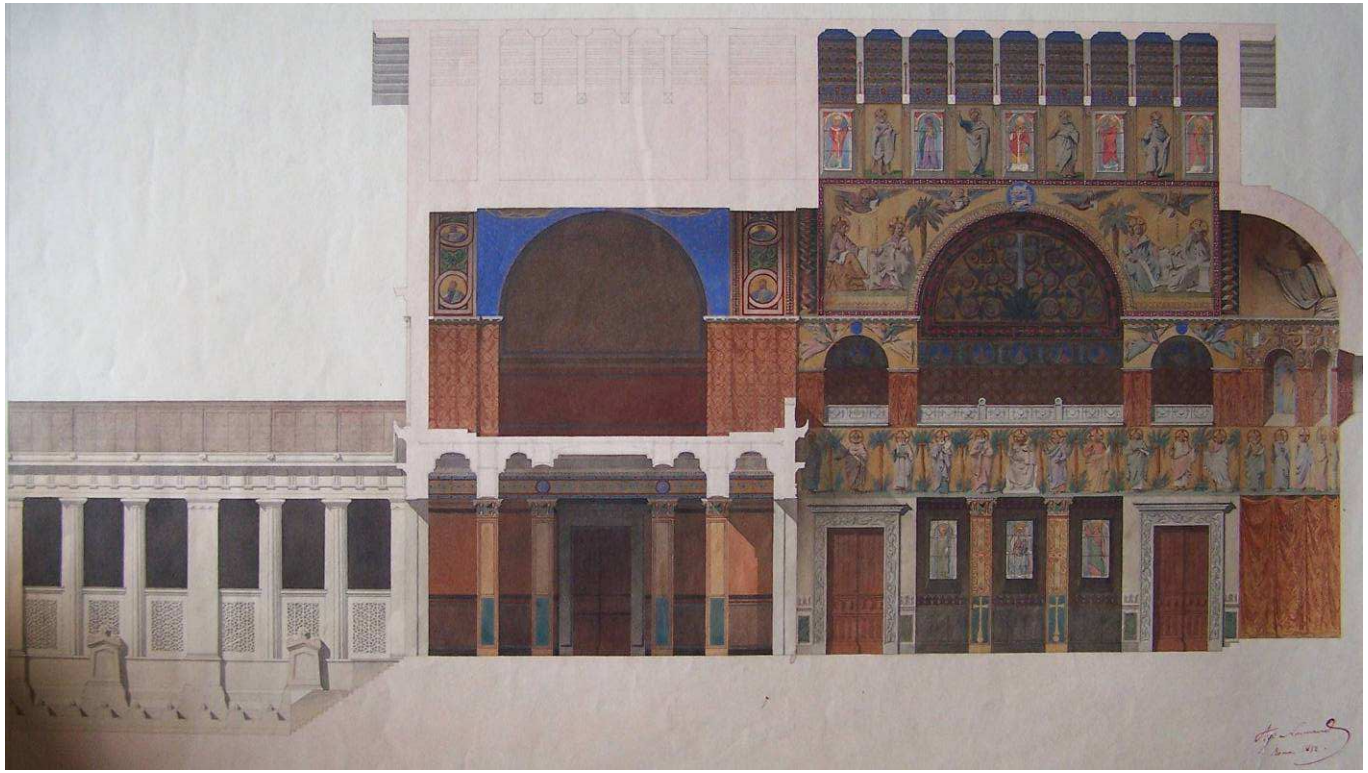


Figure 93. Alfred Normand.

Un Campo Santo (coupe).

AFR. Fonds Normand : *Projet pour un Campo Santo ou Cimetière public. Détail de l'intérieur de la Chapelle*, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 65 x 93,2 cm, signé A. Normand, daté Rome 1852 (GF 279). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

Figure 95. Alfred Normand. Agneau mystique de l'église San Cosma e Damiano.

AFR. Fonds Normand : *San Cosma e Damiano*, mine de plomb et aquarelle sur papier, 25,5 x 35,6 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (RPF 48).

Figure 96. Alfred Normand. Figure de Saint Théodore à San Cosma e Damiano.

AFR. Fonds Normand : *Roma. San Cosma et Damiano*, mine de plomb et crayon sur papier, 38,4 x 24,4 cm, s.n., s.d. (RPF 49).

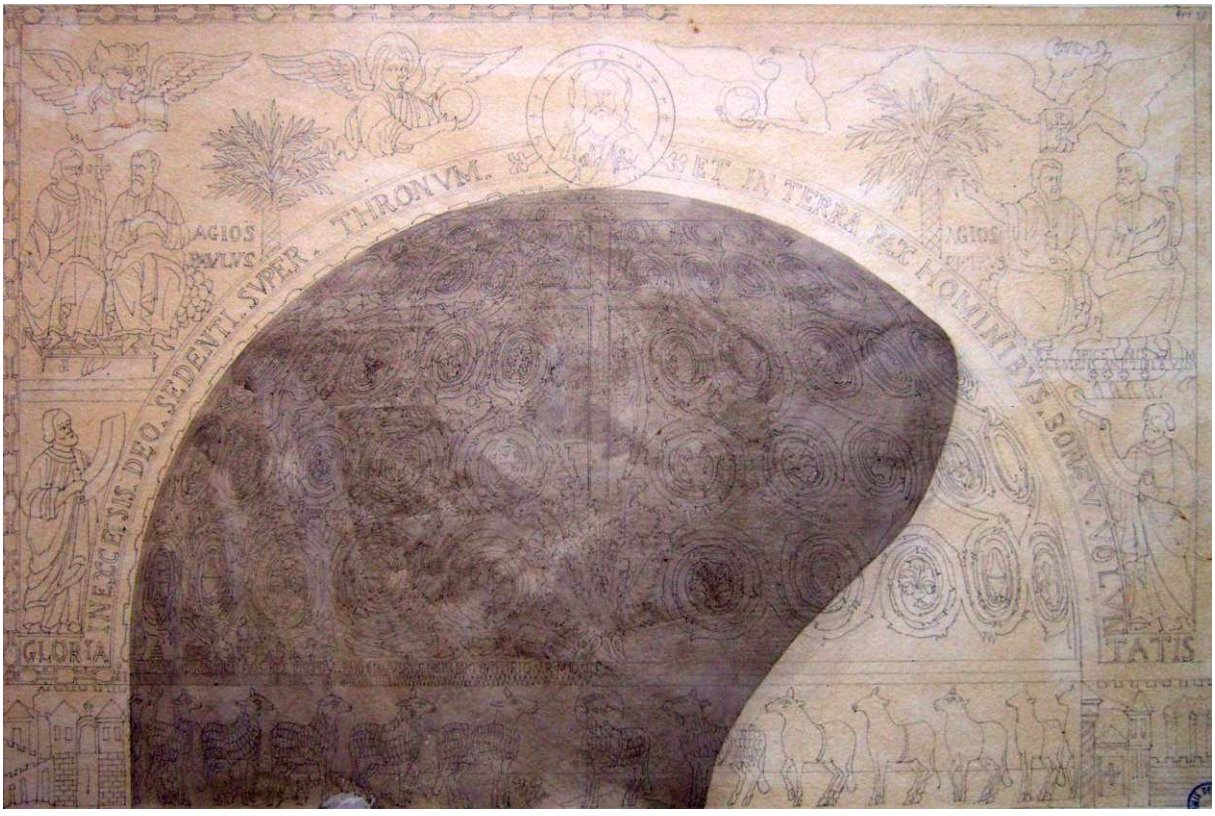


Figure 97. Alfred Normand. Abside de San Clemente.

AFR. Fonds Normand : *St Clément*, mine de plomb et aquarelle sur calque, 25 x 37,5 cm, cachet Alfred Normand, s.d. (RPF 38).

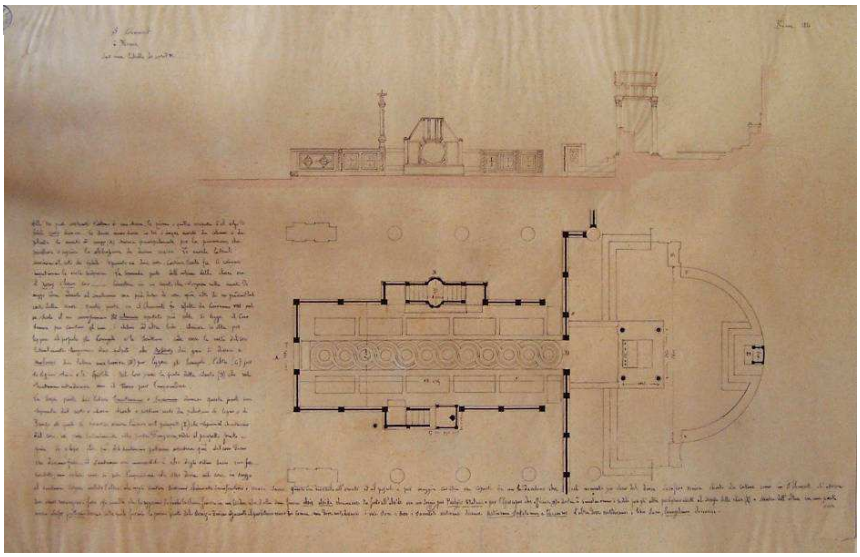


Figure 98. Plan et coupe de San Clemente.

AFR. Fonds Normand : *Saint Clément à Rome sur une échelle de 0,010 p.M. Rome 1834* [plan et coupe du chancel], encre sur calque, 28 x 42,1 cm, s.n., s.d. (RPF 33). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

Figure 99. Alfred Normand. Chancel de San Clemente.

AFR. Fonds Normand : *Rome 1834. S. Clemente* [clôture du chœur, ambons et trône épiscopal], mine de plomb, encre et aquarelle sur calque, 49,1 x 32,1 cm, s.n., s.d. (GF 298). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

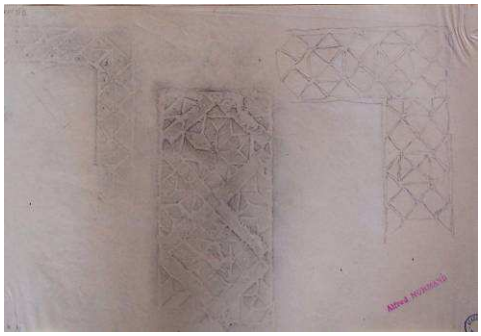


Figure 100. Alfred Normand. Estampage de mosaïque à San Clemente.

AFR. Fonds Normand : [Eglise Saint Clément de Rome. détail du pavement cosmatesque], mine de plomb sur papier, 18,4 x 26,6 cm, cachet A. Normand, daté R[ome] [18]47 (RPF 37B). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

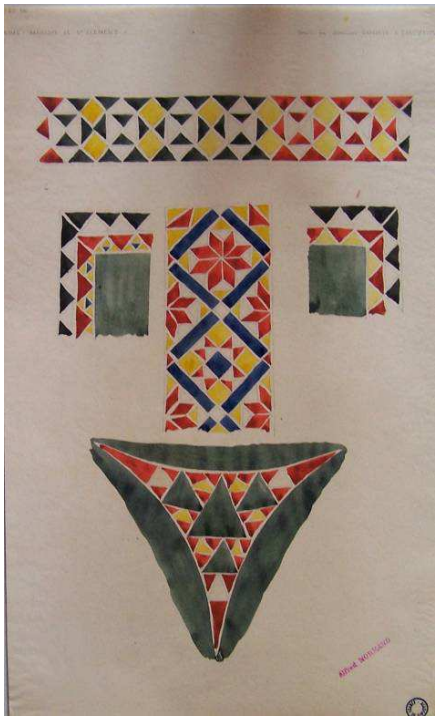


Figure 101. Alfred Normand. Estampage aquarellé à San Clemente.

AFR. Fonds Normand : *Rome. Basilique de St Clément. Détail des mosaïques. Grandeur d'exécution*, mine de plomb et aquarelle sur calque, 42,6 x 25,4 cm, cachet A. Normand, daté R[ome] [18]47 (RPF 36). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

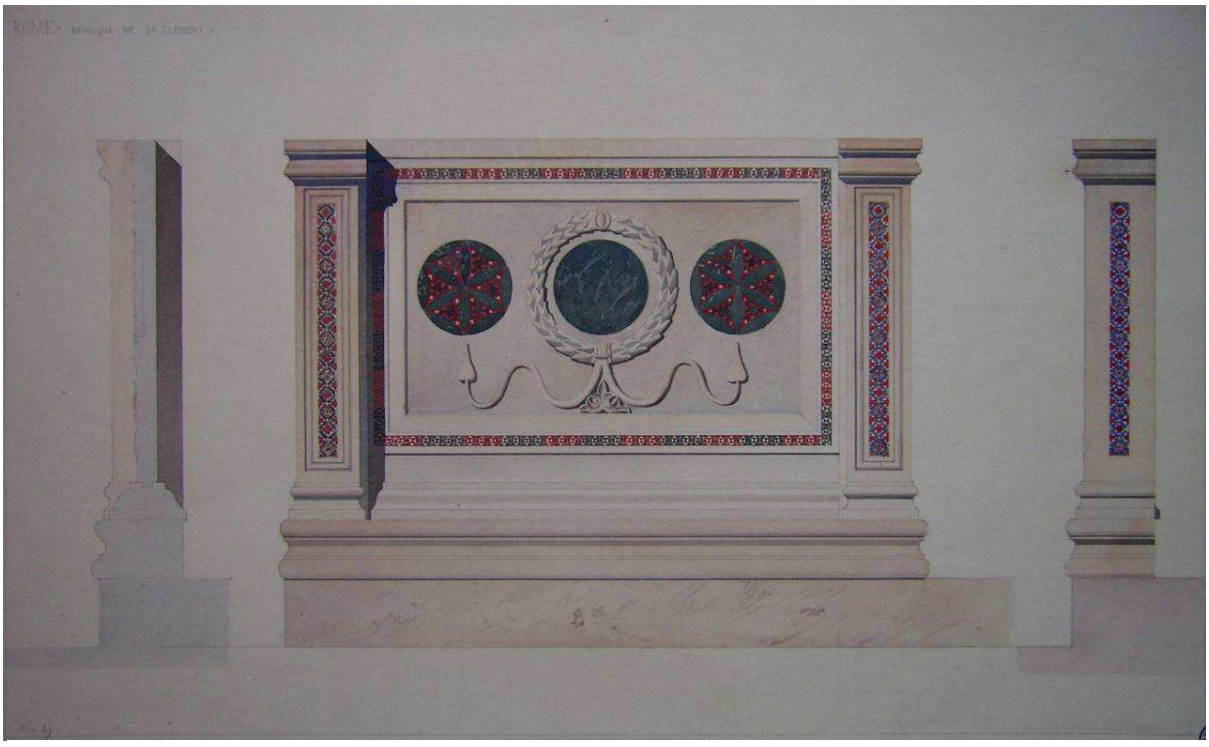


Figure 102. Alfred Normand. Détails du chancel de San Clemente.

AFR. Fonds Normand : *Rome. Basilique St Clément*, encre et aquarelle sur papier, 25 x 45 cm, s.n., daté Rome [18]47 (RPF 35).

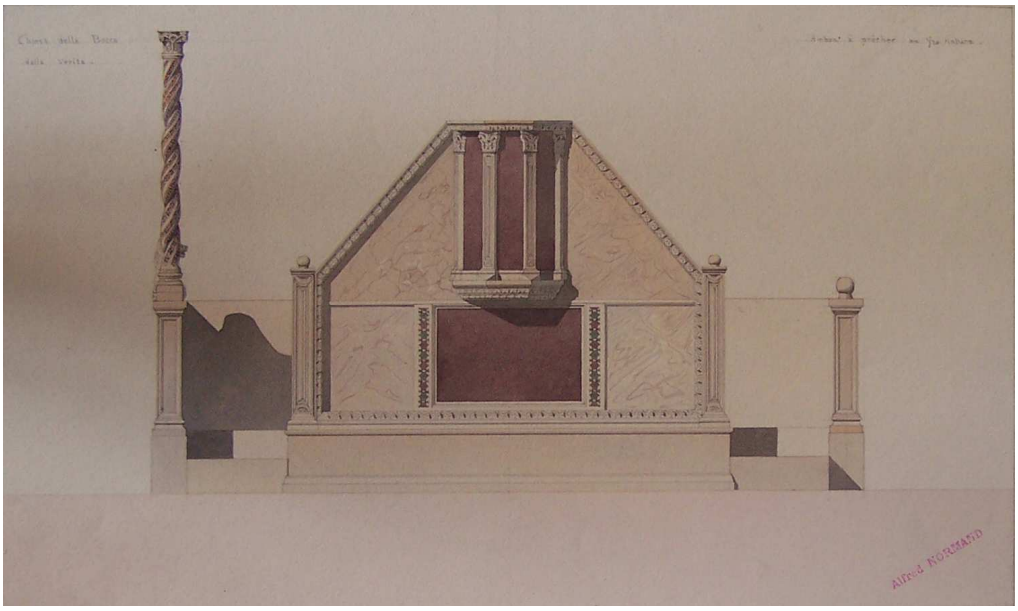


Figure 103. Alfred Normand. Ambon à Santa Maria in Cosmedin.

AFR. Fonds Normand : *Chiesa della Bocca della Verita. Ambon à prêcher*, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 24,9 x 39,1 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 89). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

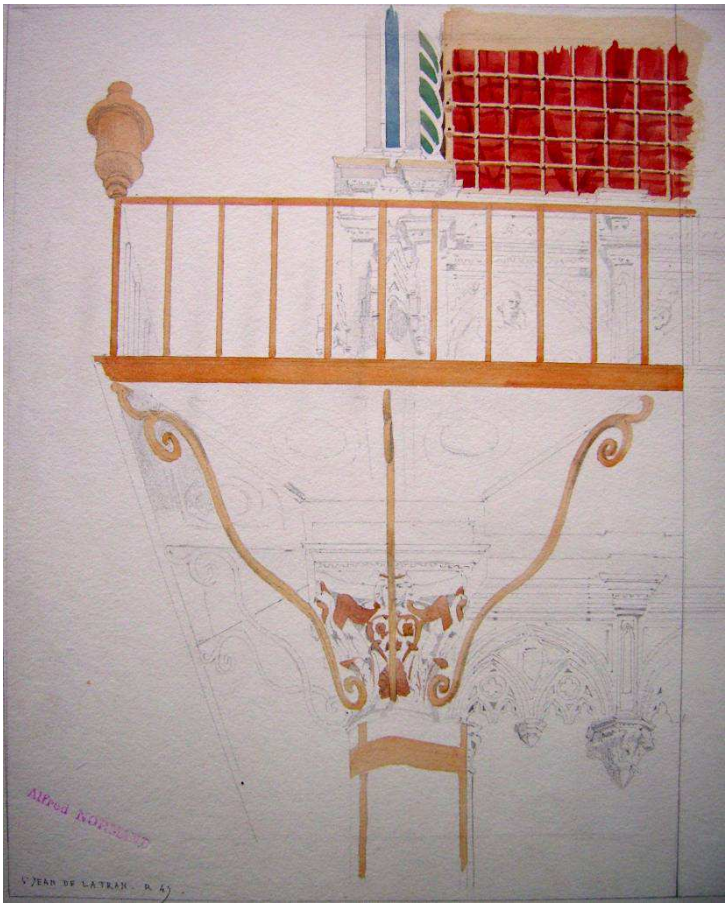


Figure 104. Alfred Normand. Autel papal de Saint Jean de Latran.

AFR. Fonds Normand : *Saint Jean de Latran* [autel papal], mine de plomb et aquarelle sur papier, 28,1 x 22,6 cm, cachet A. Normand, daté R[ome] [18]47 (RPF 73).

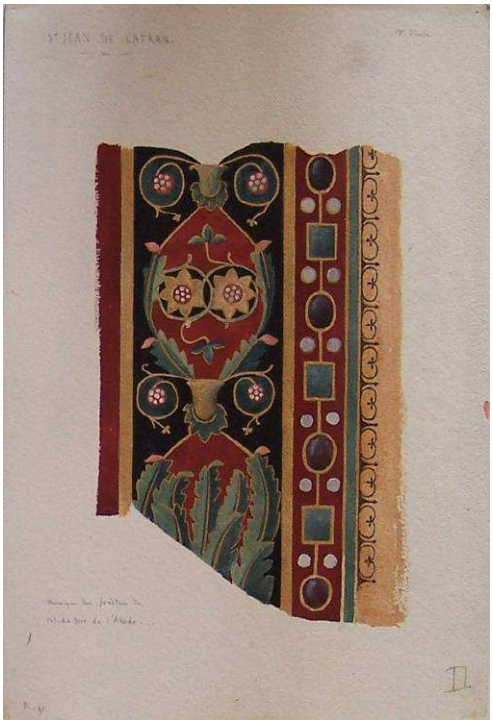


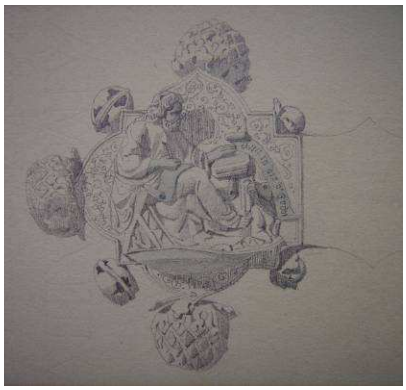
Figure 105. Alfred Normand. Mosaïque du XIIIe siècle à Saint Jean de Latran.

AFR. Fonds Normand : *St Jean de Latran 13° siècle. Mosaïque des fenêtres ogivales du grand cul de four de l'Abside*, mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, 26,4 x 18,4 cm, s.n., daté R[ome] [18]47 (RPF 55). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

Figure 106. Alfred Normand. Colonne de l'église San Alessio à Rome.

AFR. Fonds Normand : *Chiesa di S. Alessio*, encre, mine de plomb, aquarelle et gouache, 40,1 x 25,9 cm, s.n., daté Rome [18]47 (GF 296). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

a.



b.

c.

d.

e.

Figure 107. Alfred Normand. Croix processionnelle dite de Charlemagne à Saint-Jean-de-Latran. 1847.

a : AFR. Fonds Normand : *Basilique St Jean de Latran. Croix ditte de Charlemagne. Bras du haut*, mine de plomb et aquarelle sur papier, 27,6 x 21,8 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 65).
b : AFR. Fonds Normand : *St Jean de Latran. Croix processionnelle*, mine de plomb et aquarelle sur papier, 23,3 x 19,6 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 60).
c : AFR. Fonds Normand : *St Jean de Latran à Rome. Croix de Charlemagne*, mine de plomb et aquarelle sur papier, 30,3 x 20,9 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 64).
d : AFR. Fonds Normand : *St Jean de Latran*, mine de plomb et aquarelle sur papier, 22,2 x 17,8 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 59).
e : AFR. Fonds Normand : *St Jean de Latran*, mine de plomb et aquarelle sur papier, 22,7 x 16,4 cm, cachet A. Normand, s.d. (RPF 61).

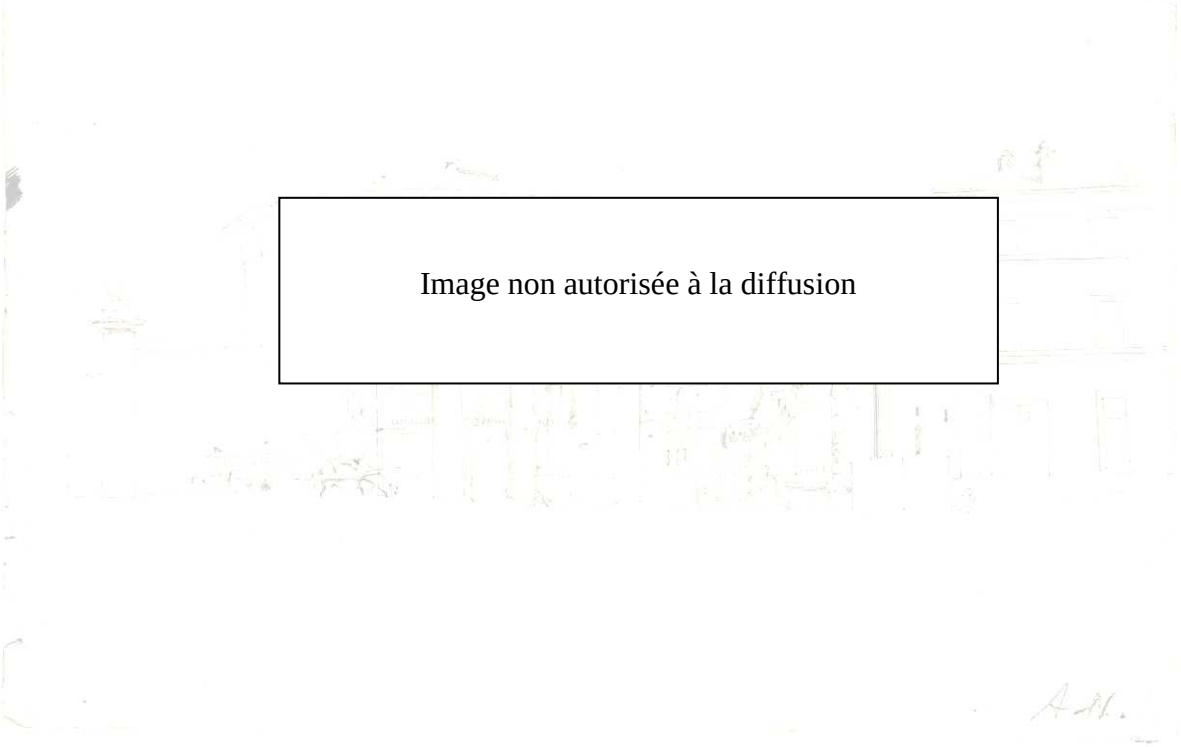


Figure 108. Alfred Normand. Temple d'Hercule Victor au Forum Boarium à Rome.

BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique : [Temple d'Hercule Victor à Rome], mine de plomb sur papier, signé A.N., s.d.. Cliché : Service photographique de la BmN.

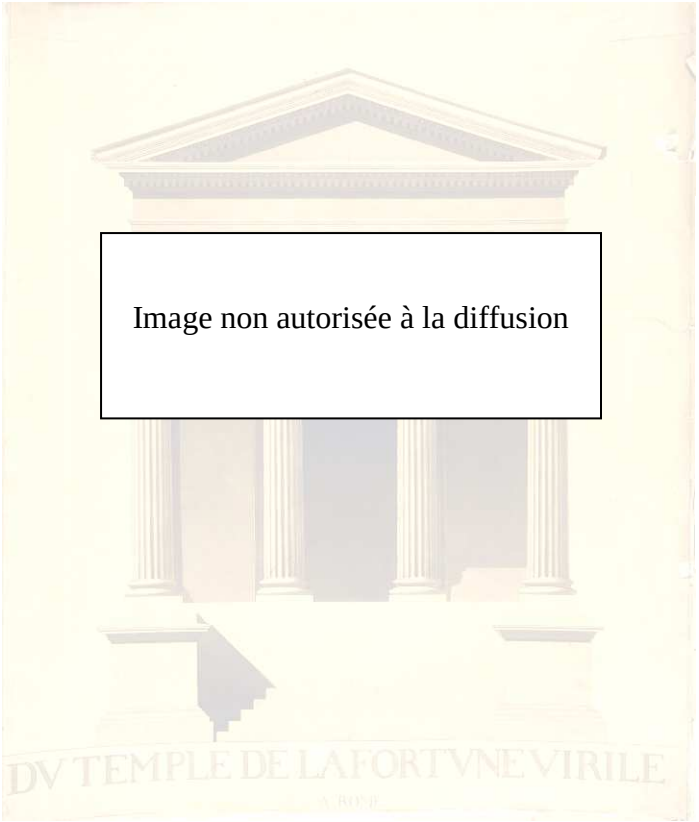


Figure 109. Alfred Normand ? Temple de la Fortune Virile.

BmN. Fonds Normand : 3.B. Rome antique [Restauration] *du Temple de la Fortune Virile à Rome* [élévation], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 110. Alfred Normand. Temple d'Hercule à Cori. Dessin à la chambre claire. 1847.

BmN. Fonds Normand : 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie : *Temple d'Hercule à Cori, vue prise dans l'angle du cyprès* [relevé à la chambre claire], mine de plomb sur papier s.n., [1847]. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 111. Alfred Normand. Temple de Vesta à Tivoli. 1847.

BmN. Fonds Normand. 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie : [Temple de Vesta] [relevé à la chambre claire], mine de plomb sur papier, signé A.N. et daté Tivoli [18]47. Cliché : Service photographique de la BmN.

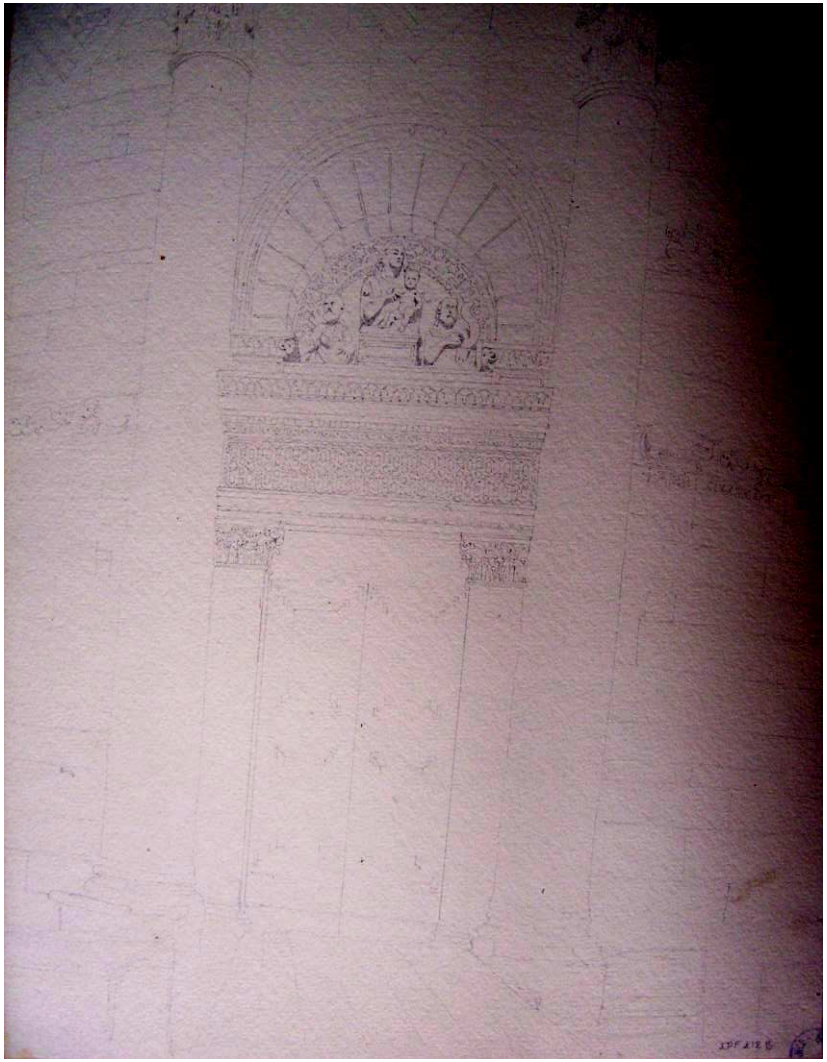


Figure 113. Alfred Normand. Clocher de la cathédrale de Pise.

AFR. Fonds Normand : [Pise. Porte de la tour] [relevé à la chambre claire], mine de plomb sur papier, 55,3 x 37,6 cm, s.n., s.d. (IPF 212B).

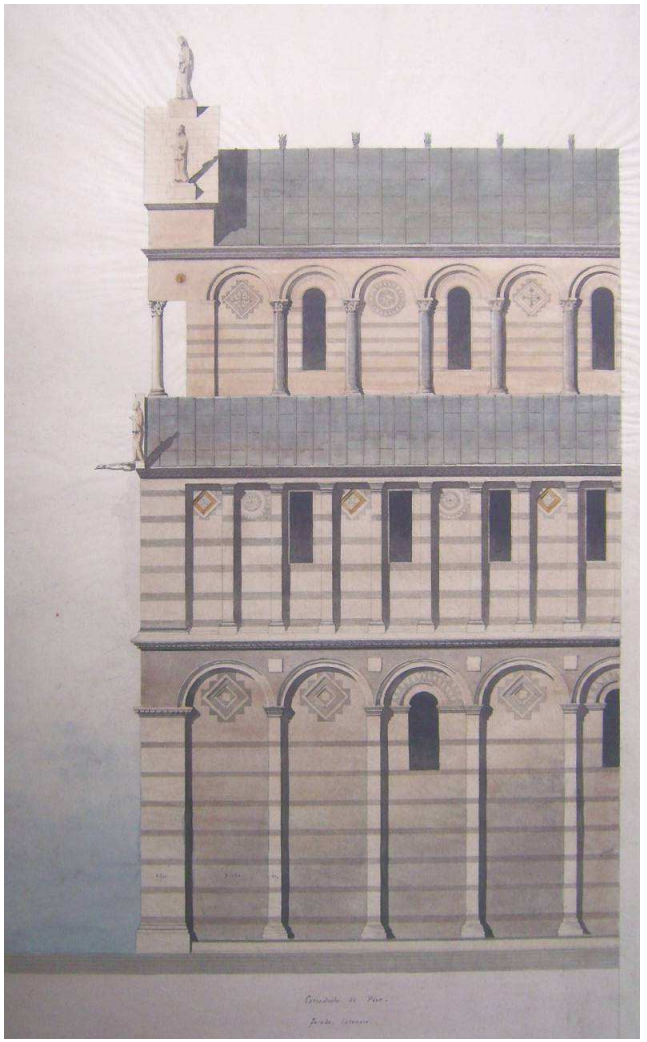


Figure 112. Alfred Normand. Cathédrale de Pise.

AFR. Fonds Normand : *Pise. Cathédrale de Pise façade latérale*, mine de plomb, aquarelle et encre sur calque, 54 x 37,7cm, s.n., s.d. (IPF 182).

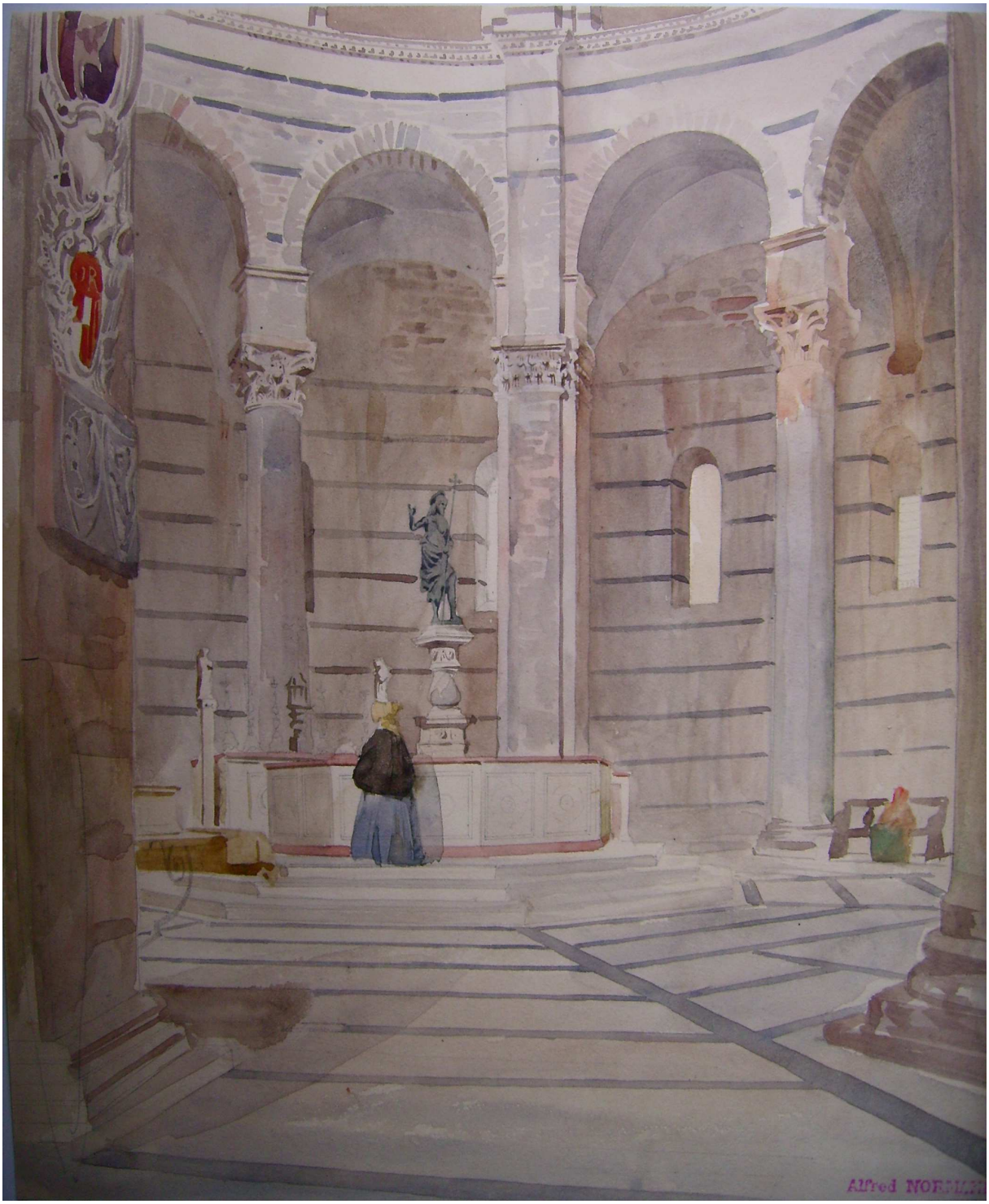


Figure 114. Alfred Normand. Baptistère de Pise. Vue pittoresque

AFR. Fonds Normand : *Baptistère S. Gio[vanni. Pise]*, mine de plomb et aquarelle sur papier, 30 x 25,3cm, cachet Alfred Normand, s.d. (IPF 163).

Figure 115. Alfred Normand. Fresques du Campo Santo de Pise.

AFR. Fonds Normand. *Pise Campo Santo. Encadrement supérieur des tableaux*, mine de plomb et aquarelle sur papier, 25 x 58,6 cm, cachet A. Normand, s.d. (IPF 195).

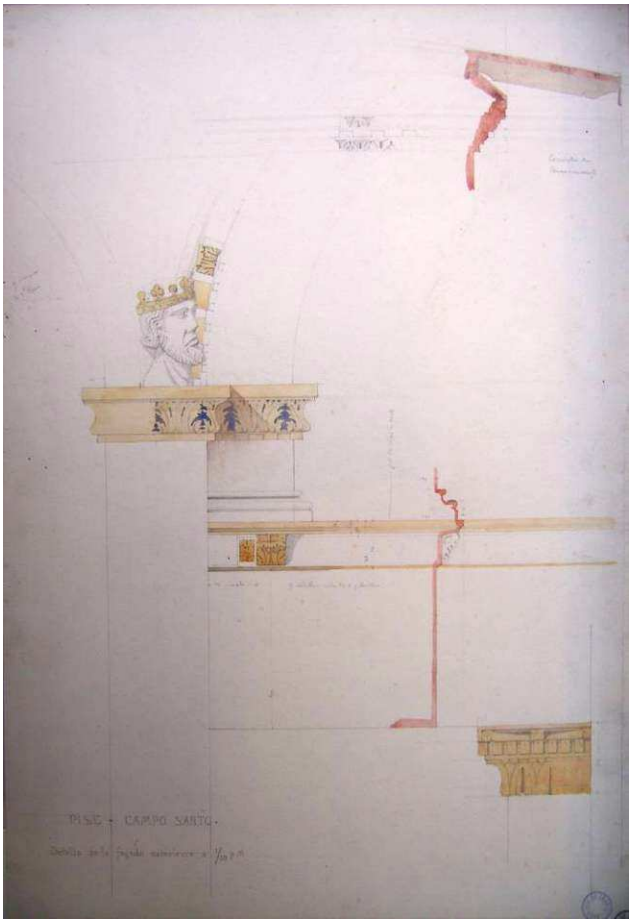


Figure 116. Alfred Normand. Campo Santo de Pise. Décors d'architecture peints.

AFR. Fonds Normand : *Pise. Campo Santo. Détails de la façade extérieure*, mine de plomb et aquarelle sur papier, 40,8 x 26,4 cm, s.n., s.d. (IPF 200).

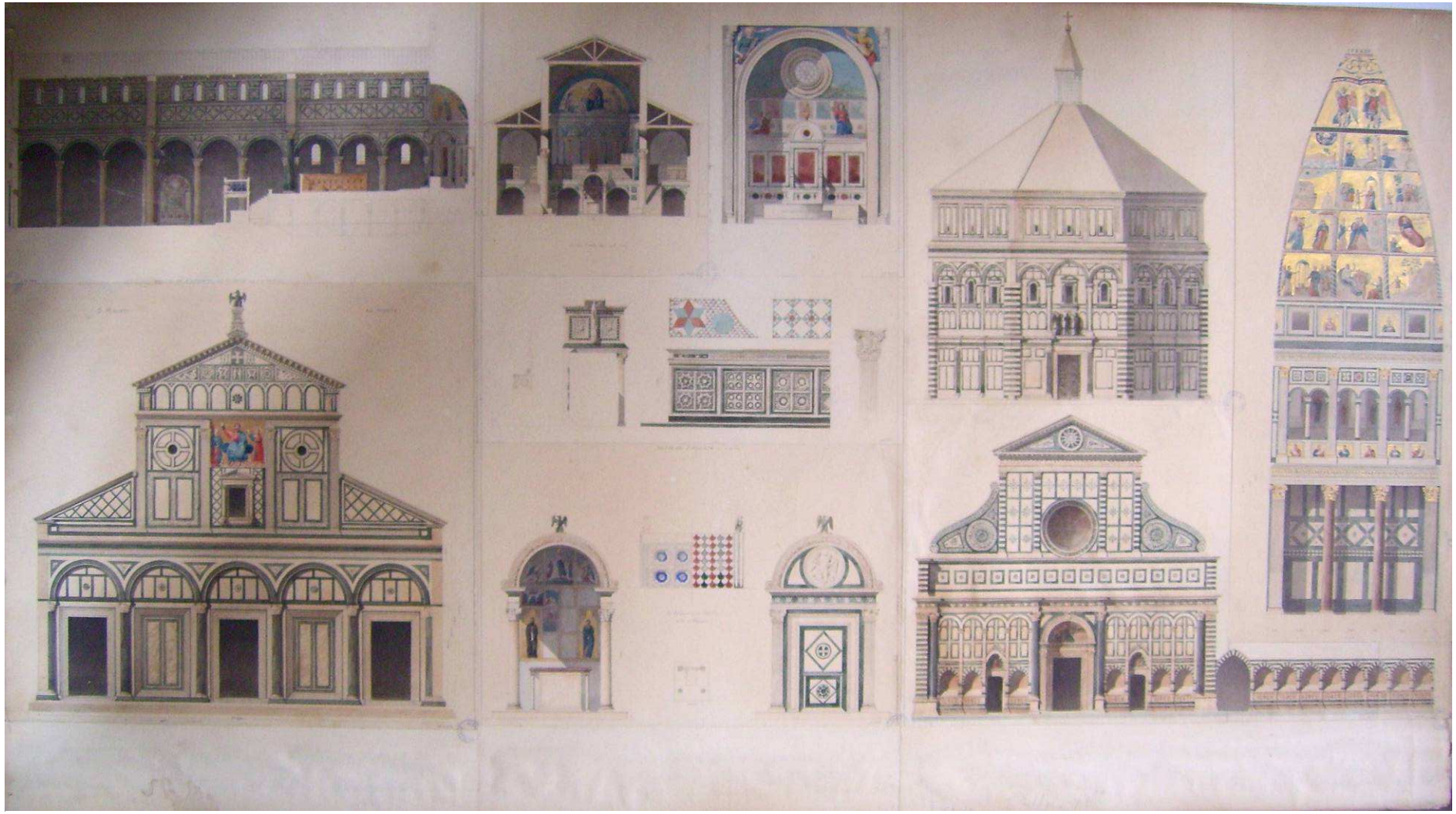


Figure 117. Alfred Normand. Florence : San Miniato al Monte, Santa Maria Novella, Baptistère San Giovanni.

AFR. Fonds Normand : *Florence* [San Miniato al Monte : coupe longitudinale, élévation, coupe transversale, chapelle du cardinal du Portugal, ambon, ciborium ; Baptistère San Giovanni : élévation et coupe ; Santa Maria Novella : élévation], encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, 46,8 x 84cm, annoté « Par Alfred Normand », daté 1850 (GF 318A-318I).

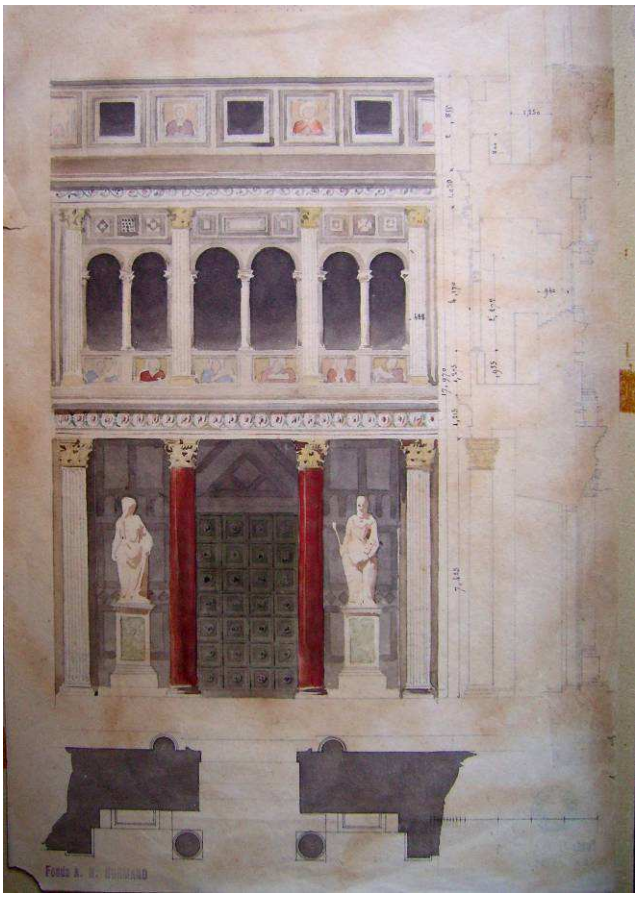


Figure 118. Alfred Normand. Baptistère San Giovanni de Florence.

AFR. Fonds Normand : *Florence. Baptistère* [Plan, coupe et élévation d'une travée intérieure], mine de plomb, aquarelle et encre sur papier, 28,7 x 17,6 cm, cachet A. Normand, s.d. (IPF 20).

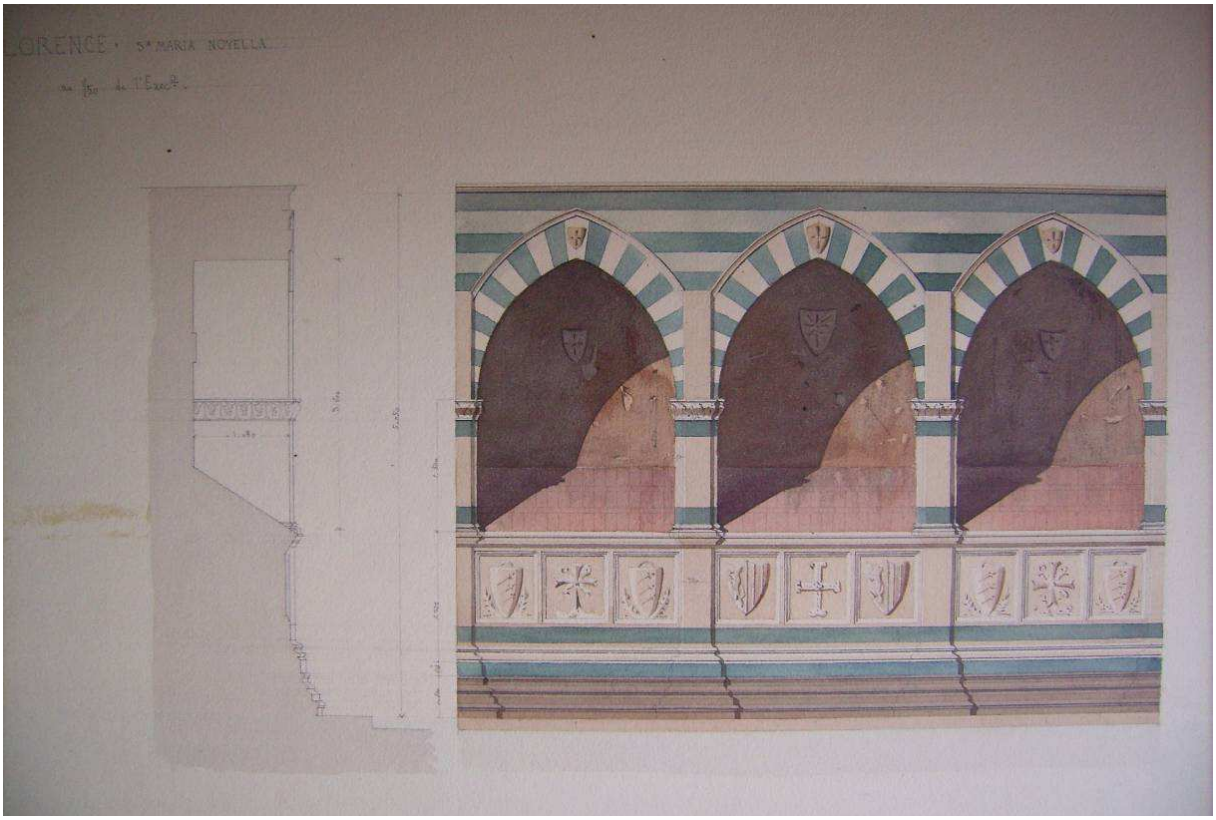


Figure 119. Alfred Normand. Façade extérieure du cloître de Santa Maria Novella à Florence.

AFR. Fonds Normand : *Florence. Sta Maria Novella au 1/50e de l'exécution*, mine de plomb, aquarelle et encre sur papier, 23,3 x 37,9 cm, cachet A. Normand, s.d. (IPF 26).

Figure 120. Alfred Normand. Cathédrale de Sienne. Détail de la nef.

AFR. Fonds Normand : *Sienne* [détail des bustes de papes dans la nef], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 28,6 x 21,5 cm, signé A. Normand, daté Novembre [18]45 ou 48 ? (IPF 280).

Figure 121. Alfred Normand. Bibliothèque Piccolomini. Décor d'un écoinçon.

AFR. Fonds Normand : *Siena Libreria*, mine de plomb, gouache et aquarelle sur papier, 37,7 x 24,6 cm, cachet A. Normand, s.d. (IPF 278). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

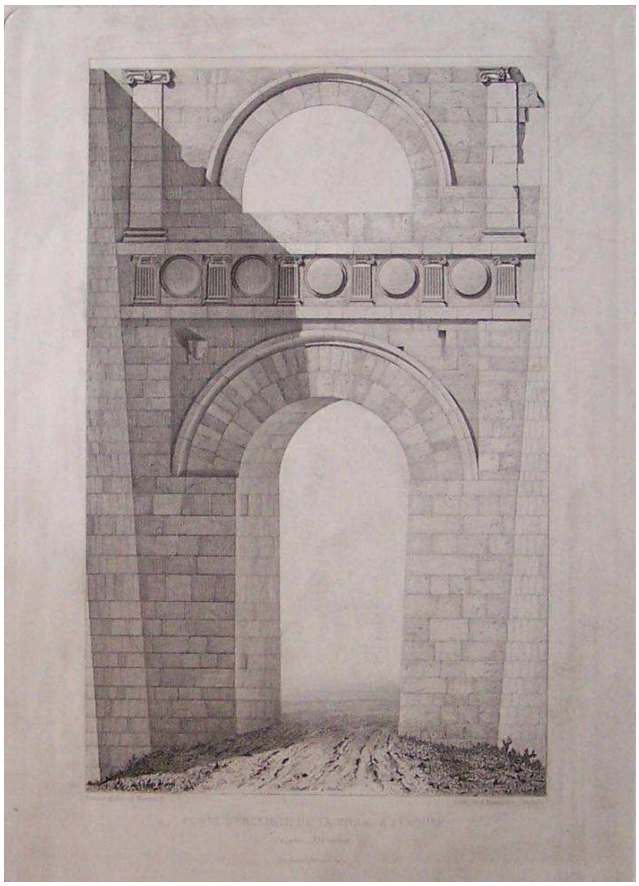


Figure 122. Alfred Normand. Porte antique à Pérouse.

AFR. Fonds Normand : *Porte d'enceinte de la ville à Pérouse. Façade – Elévation*, gravure sur papier, 55 x 34,6 cm, dessin d'Alfred Normand, gravure d'Alexandre Soudain, Imp. par Bestault fils aîné Paris, s.d. (IPF 54). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

Figure 123. Alfred Normand. Porte d'Auguste à Pérouse.

AFR. Fonds Normand : *Perugia. Porte antique dans les murs de la citadelle moderne. Etat actuel* [élévation et profil], encre et aquarelle sur papier, 65 x 48,1 cm, signé Alfred Normand, daté 1848 (IPF 156 A).

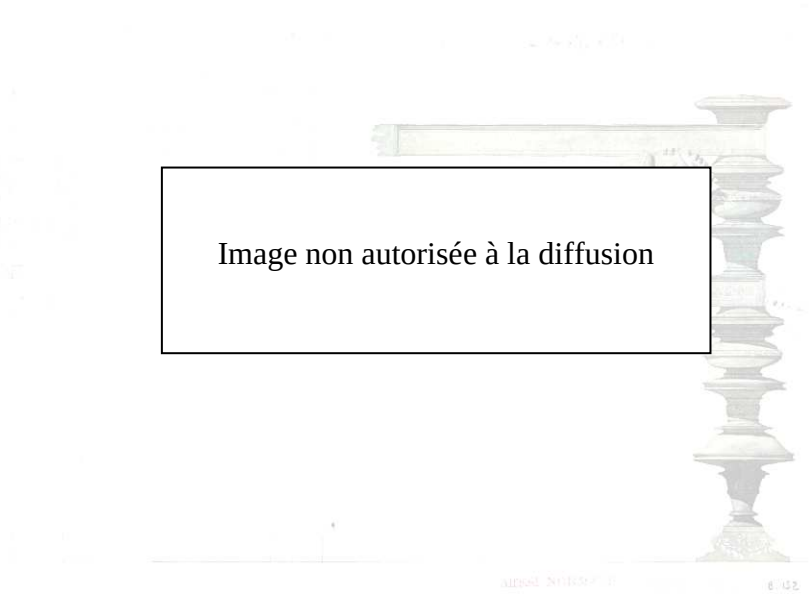


Figure 124. Alfred Normand. Bisellium au Musée de Naples.

BmN. Fonds Normand : 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie : *Musée de Naples* [bisellium], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, cachet A. Normand, s.d. Cliché : Service photographique de la BmN.

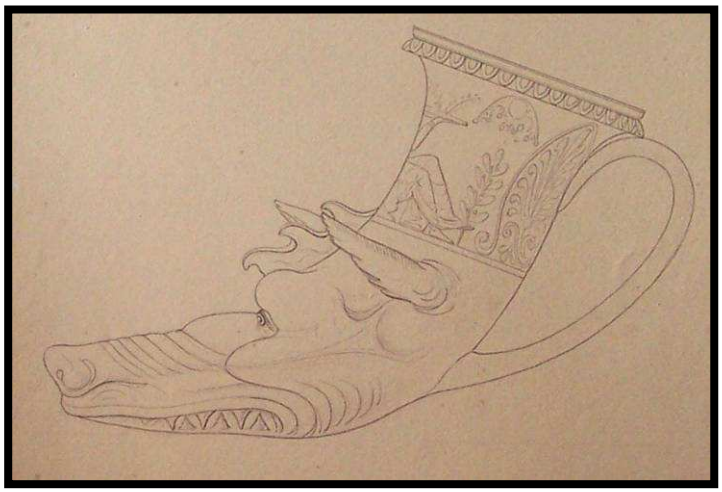


Figure 125. Alfred Normand ? Rhyton du Musée de Naples.

AFR. Fonds Normand : *Naples* [rhyton] [détail], mine de plomb et encre sur papier, s.n., s.d. (IPF 95). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

Figure 126. Alfred Normand. Relevé d'un psychter au Musée de Naples.

AFR. Fonds Normand : *Naples. Vase en forme de Psychter du Cabinet de f. M le roi de Danemark*, mine de plomb, encre et gouache sur calque, s.n., s.d. (IPF 84). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

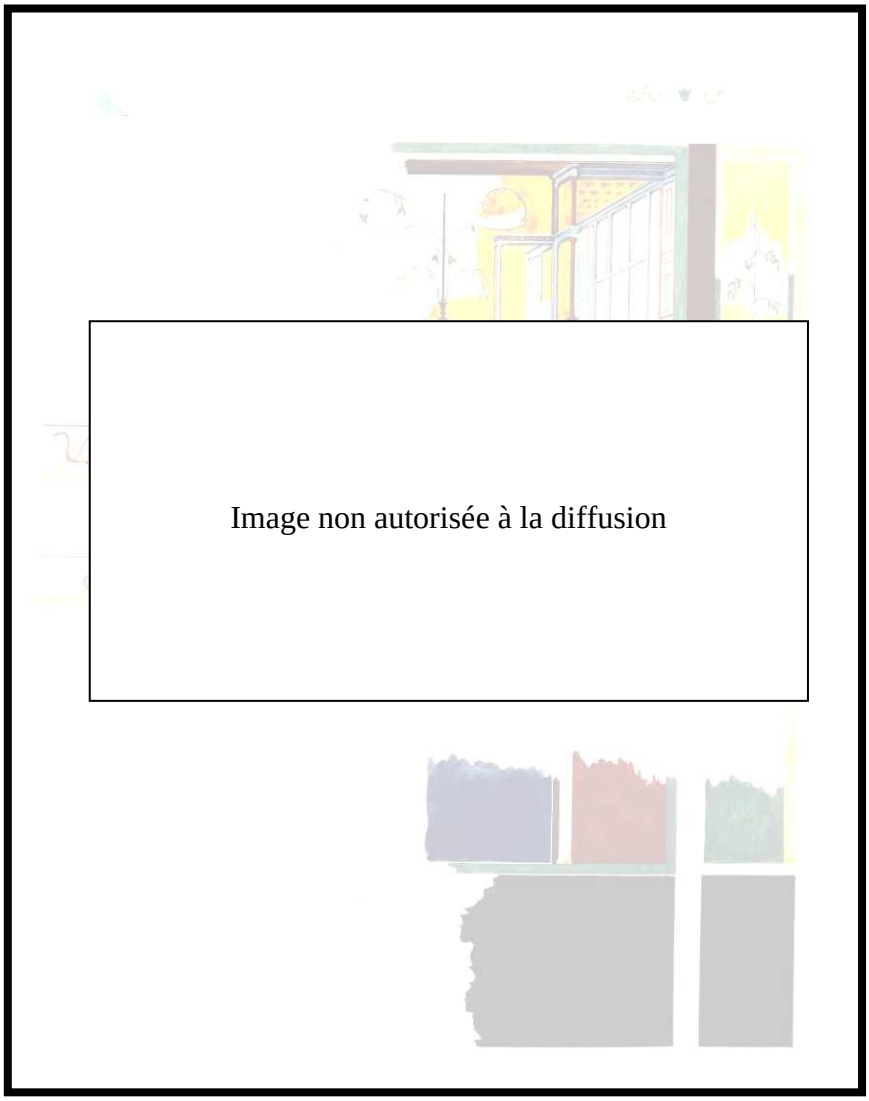


Figure 127. Alfred Normand. Relevé d'un panneau à la maison du Labyrinthe.

BmN. Fonds Normand : Pompéi. Dessins [non classé] : *Pompéi. Maison du Labyrinthe* [coupe] [panneau peint] (détail), mine de plomb, gouache et aquarelle sur calque, s.n., s.d.

Figure 128. Alfred Normand. Maison pompéienne du prince Napoléon. Fresque du vestibule.

Musée des Arts Décoratifs : [Vestibule – coupe sur la largeur au 1/10e de la maison pompéienne] (détail), mine de plomb, encre, aquarelle et gouache sur papier, signé A. Normand, daté octobre 1860 (inv. 45383).

Figure 129. Alfred Normand. Atrium de la maison de Cornélia Rufo à Pompéi.

Musée d'Orsay : *Atrium de la maison dite de Cornélia Rufo*, aquarelle sur papier, 27 x 35 cm, s.n., s.d. (ARO 190 10). Cliché : Musée d'Orsay/RMN.

Figure 130. Alfred Normand en 1872. Bassin de la Domus Sirici à Pompéi.

BmN. Fonds Normand : Pompéi. Dessins non classés : *Domus Sirici. Atrium* [plan et perspective], mine de plomb et aquarelle sur papier, annoté « A. Normand », daté 13 Septembre 1872.Cliché : BmN

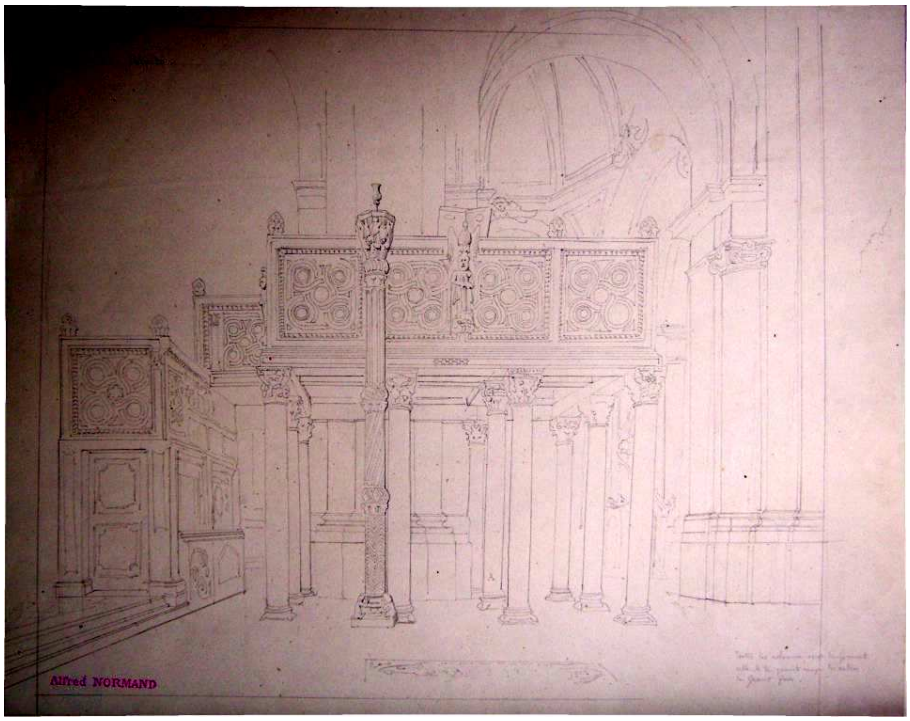


Figure 131. Alfred Normand. Ambon de la cathédrale de Salerne.

AFR. Fonds Normand : *Salerno. Pulpito* [relevé à la chambre claire], mine de plomb sur papier, 25,8 x 32,7 cm, cachet Alfred Normand, s..d. (IPF 261).

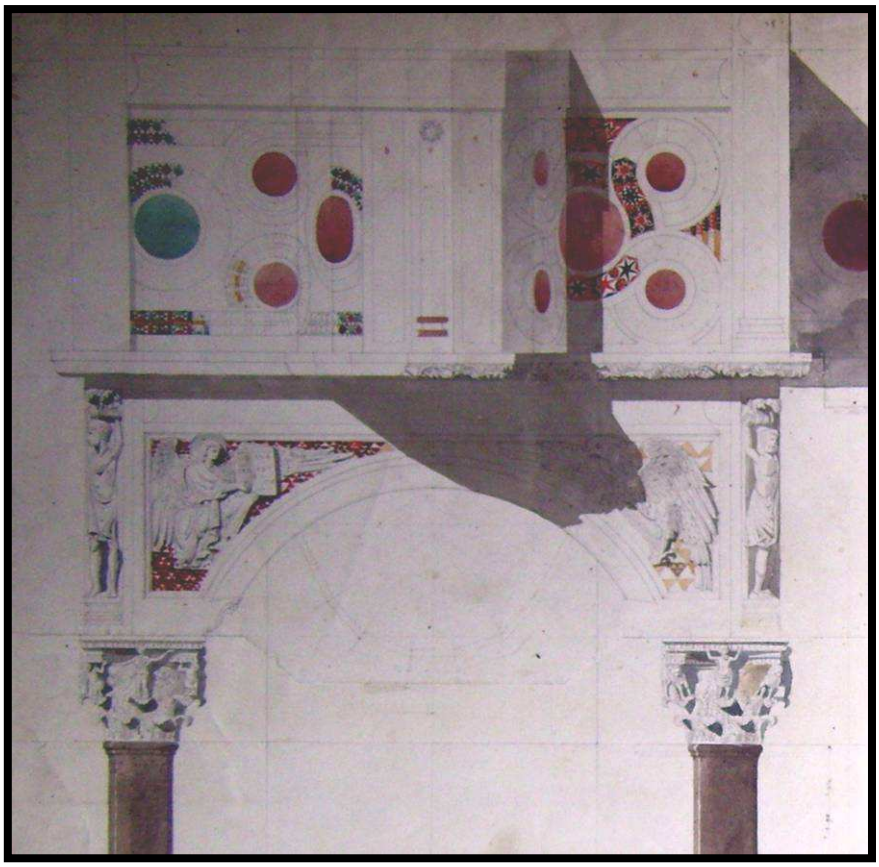


Figure 132. Alfred Normand. Ambon de la cathédrale de Salerne.

AFR. Fonds Normand : *Salerno. Sn Matteo. Pulpito da predicare* [élévation et détails] (détail), mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (IPF 262).

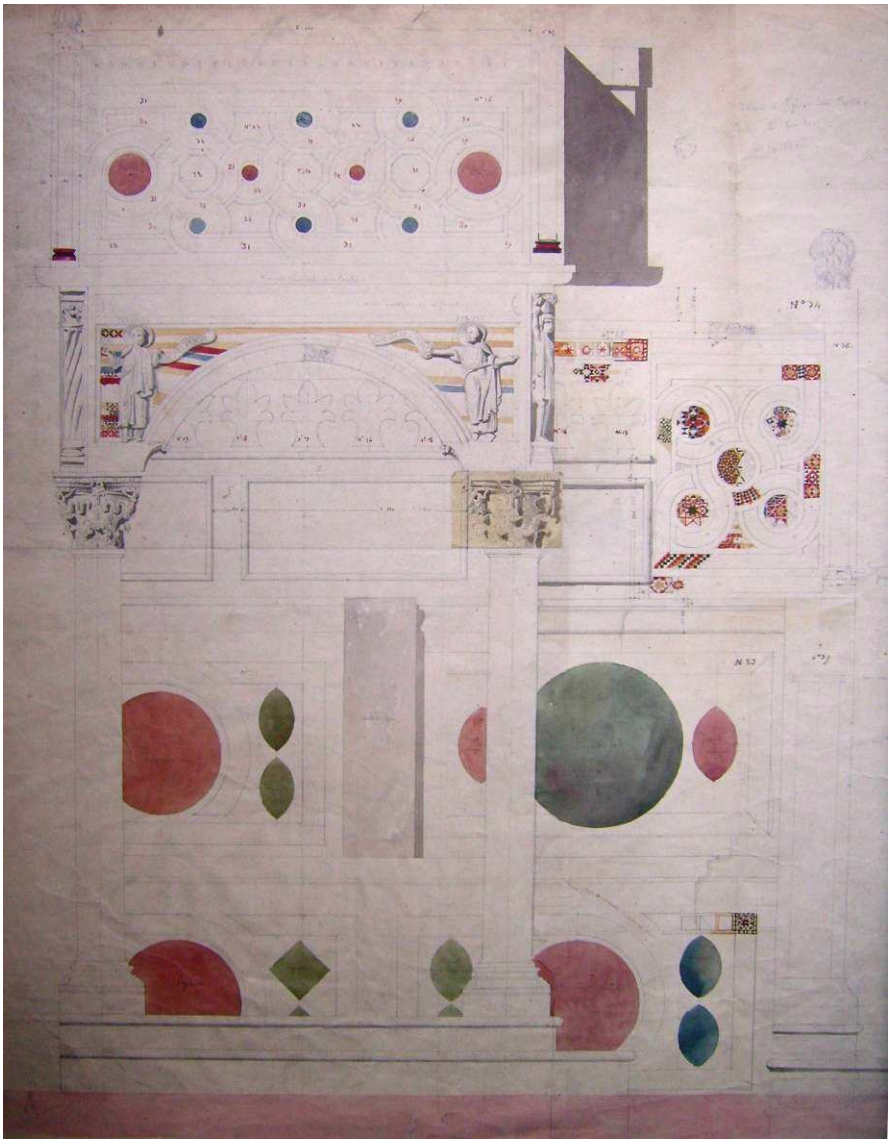


Figure 133. Alfred Normand. Ambon de la cathédrale de Salerne.

AFR. Fonds Normand : *Salerne. Eglise San Matteo. Ambon à prêcher* [élévation et détails], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 53,7 x 42,2 cm, s.n., s.d. (IPF 263).

Figure 134. Alfred Normand. Salerne. Estampages des mosaïques de l'ambon.

AFR. Fonds Normand : *Salerne. Eglise de Sn Matteo. Chaire à prêcher. Calques des mosaïques. N° 26, 29, 30, 31, 33, 34, 35,38*, mine de plomb, encre et gouache sur calque, 37 x 54,5 cm, s.n., s.d. (IPF 266). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

Figure 135. Alfred Normand. Cathédrale d'Orvieto. Elévation des stalles du chœur.

AFR. Fonds Normand : *Orvieto. Stalles du chœur* [élévation partielle], mine de plomb et aquarelle sur papier et calque, 54,3 x 37,6 cm, s.n., s.d. (IPF 109). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

Figure 136. Alfred Normand. Cathédrale d'Orvieto. Marqueterie des stalles.

AFR. Fonds Normand : *Orvieto. Cathédrale. Stalles du Chœur. Marquetteries. Calques sur nature* [7 relevés sur une même planche], 54,8 x 36,1 cm, signé Alfred Nicolas Normand, daté 1850 (IPF 106). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

Figure 137. Alfred Normand. Maison du Faune depuis le *prothyrum.* Calotype.

Musée d'Orsay : [La maison du Faune], négatif sur papier ciré sec, 21,5 x 16 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 207, INV 59). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

Figure 138. Alfred Normand. Atrium toscan de la maison du Faune. Calotype.

Musée d'Orsay : *Pompéi. Maison du Faune*, négatif sur papier ciré sec, 16,1 x 21,6 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 208, INV 60). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

Figure 139. Alfred Normand. Atria de la maison du Faune. Calotype.

Musée d'Orsay : [La maison du Faune], négatif sur papier ciré sec, 21,7 x 16,1 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 210, INV 62). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

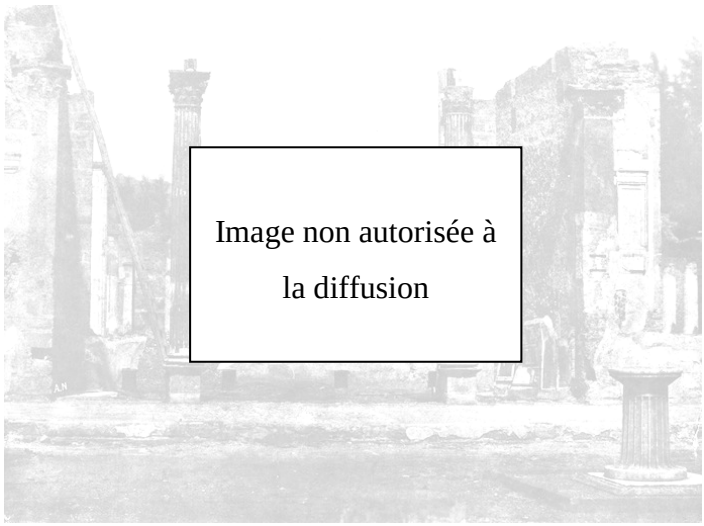


Figure 140. Alfred Normand. Péristyles et exèdre de la maison du Faune. Calotype.

Musée d'Orsay : [Maison du Faune], négatif sur papier ciré sec, 16,1 x 22 cm, signé A. N., s.d. (DO 1982 218, INV 70). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

Figure 141. Alfred Normand. Chapiteau à la maison du Faune. Calotype.

Musée d'Orsay : *Pompéi. maison du Faune* [chapiteau], négatif sur papier ciré sec, 16,1 x 21,4 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 211, INV 63). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

Figure 142. Alfred Normand. Chapiteau d'un pilastre à la maison du Faune. Calotype.

Musée d'Orsay : *Pompéi. maison du Faune* [chapiteau], négatif sur papier ciré sec, 21,5 x 16 cm, signé A. Normand, s.d. [1851] (DO 1982 212, INV 64). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

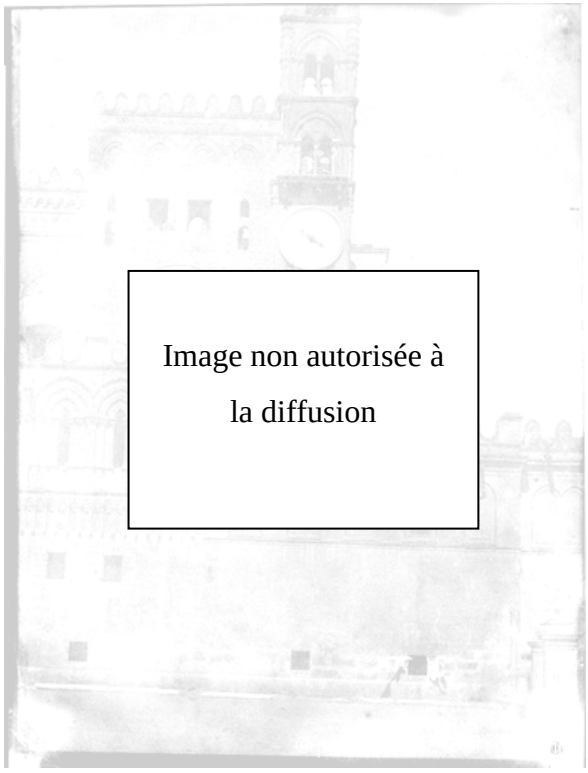


Figure 143. Alfred Normand. Cathédrale de Palerme. Calotype.

Musée d'Orsay : [La cathédrale de Palerme, le chevet], négatif sur papier ciré sec, 22 x 16,5 cm, s.n., s.d. [1851] (DO 1982 231, INV 83). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

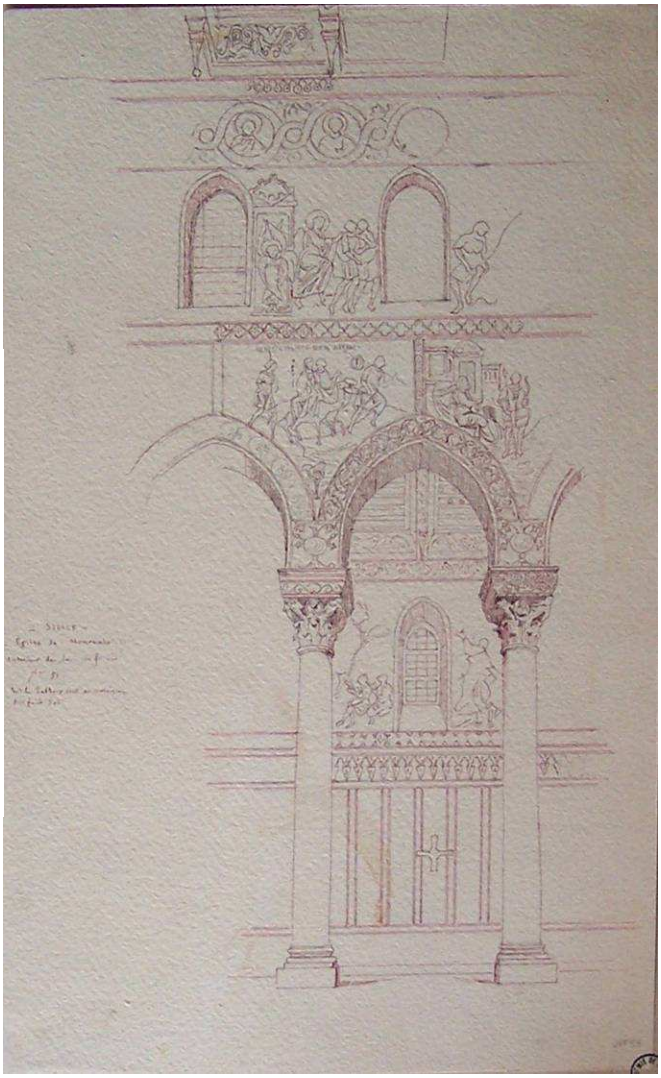


Figure 144. Alfred Normand. Eglise de Monreale.

AFR. Fonds Normand : *Sicile. Eglise de Monreale. Intérieur de la nef*, mine de plomb et encre rouge sur papier, 55,3 x 37,6 cm, s.n., daté septembre [18]51 (IPF 58). Cliché : Marie-Amélie Bernard.

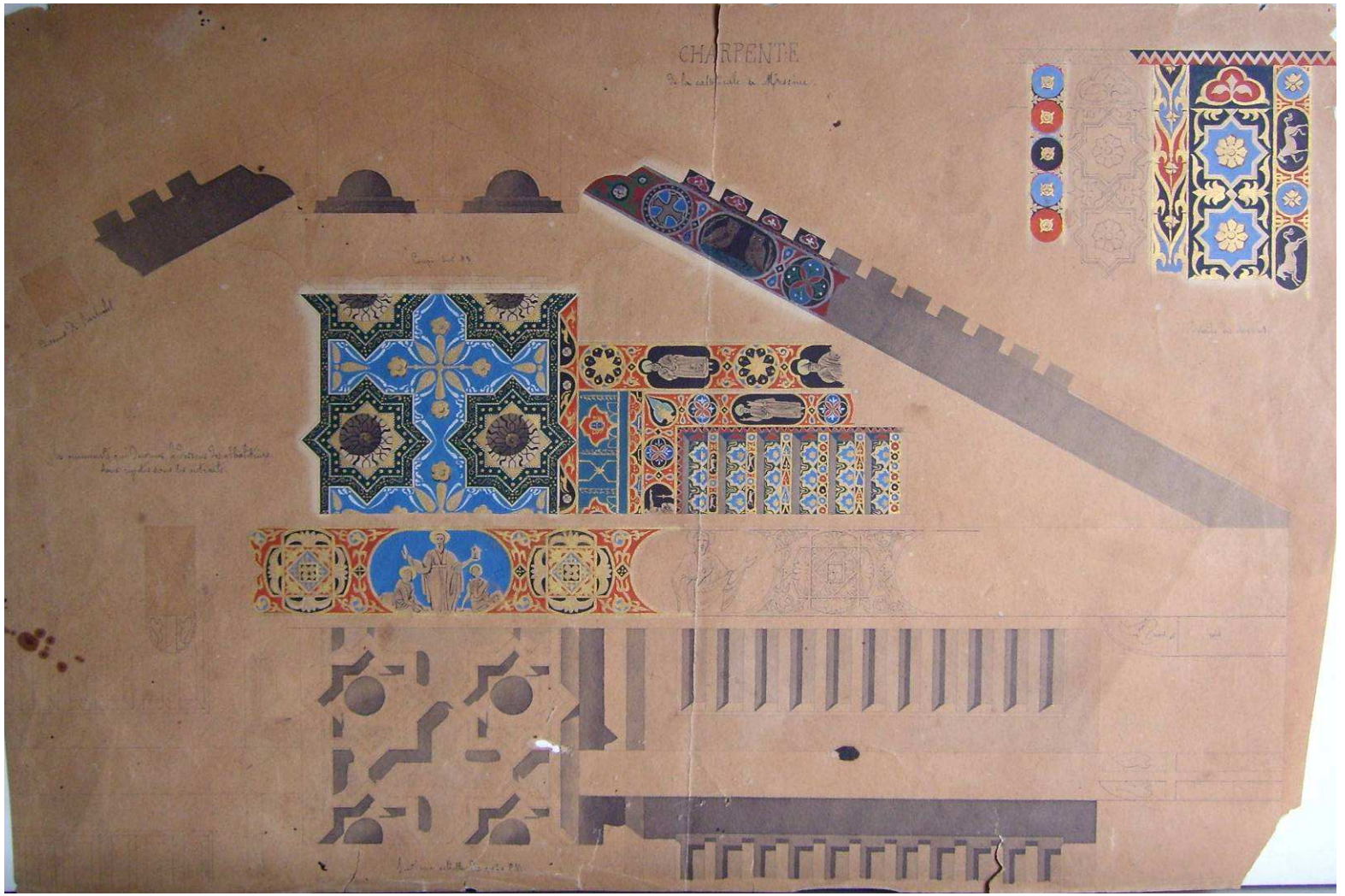


Figure 145. Alfred Normand. Charpente de la cathédrale de Messine

AFR. Fonds Normand : *Charpente de la cathédrale de Messine* [ornements peints], mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, 24,5 x 37,1 cm, s.n., s.d. (GF 272) .

Figure 146. Alfred Normand. Cimetière de Scutari. Calotype.

Musée d'Orsay : [Le cimetière de Karadja Ahmet], négatif sur papier ciré sec, 21,9 x 16,4 cm, s.n., s.d. [1852], (DO 1982 240, INV 92). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

Figure 147. Alfred Normand. Cimetière de Scutari. Calotype.

Musée d'Orsay : [Le cimetière de Karadja Ahmet], négatif sur papier ciré sec, 22 x 16,5 cm, s.n., s.d. [1852], (DO 1982 241, INV 93). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

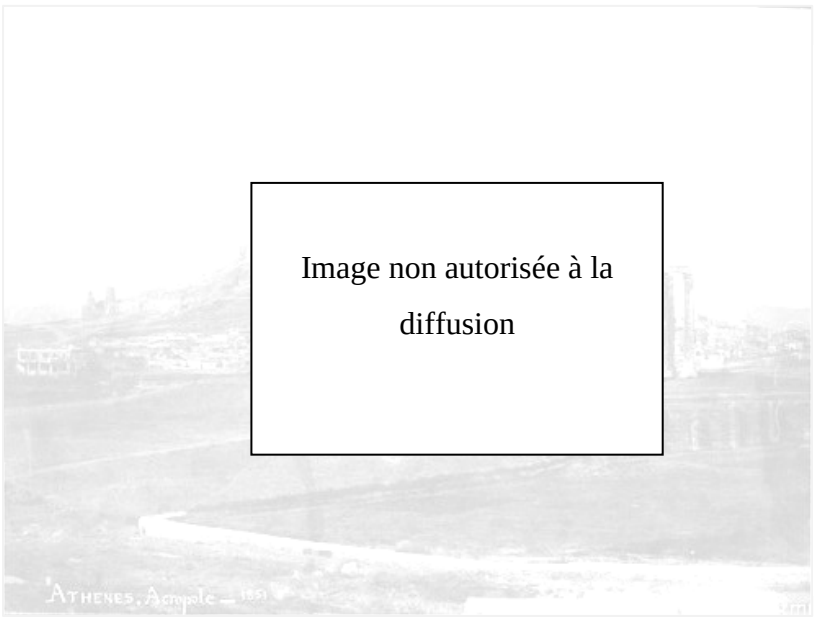


Figure 148. Alfred Normand. Le Temple de Zeus, la ville d'Athènes et l'Acropole. Calotype.

Musée d'Orsay : *Athènes. Acropole* [Acropole et Olympéion], négatif sur papier ciré sec, 16,2 x 21,5 cm, s.n., daté 1851 (DO 1982 244, INV 96). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

Figure 149. Alfred Normand. Le Parthénon. Calotype.

Musée d'Orsay : *Athènes. Le Parthénon*, négatif sur papier ciré sec, 16,1 x 21,8 cm, signé A. Normand, daté 1851 (DO 1982 247, INV 99). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

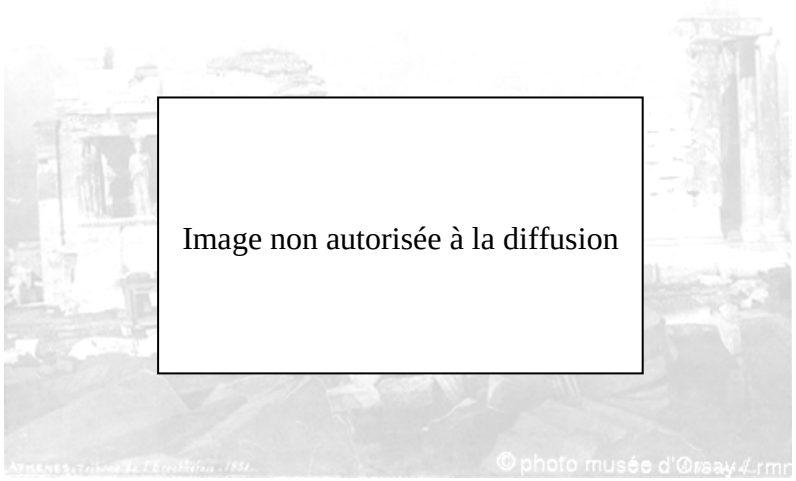


Figure 150. Alfred Normand. L'Érechthéion. Calotype.

Musée d'Orsay : *Athènes. Tribune de l'Erechtéion*, négatif sur papier ciré sec, 16,4 x 21,8 cm, signé A. Normand, daté 1851 (DO 1982 249, INV 101). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

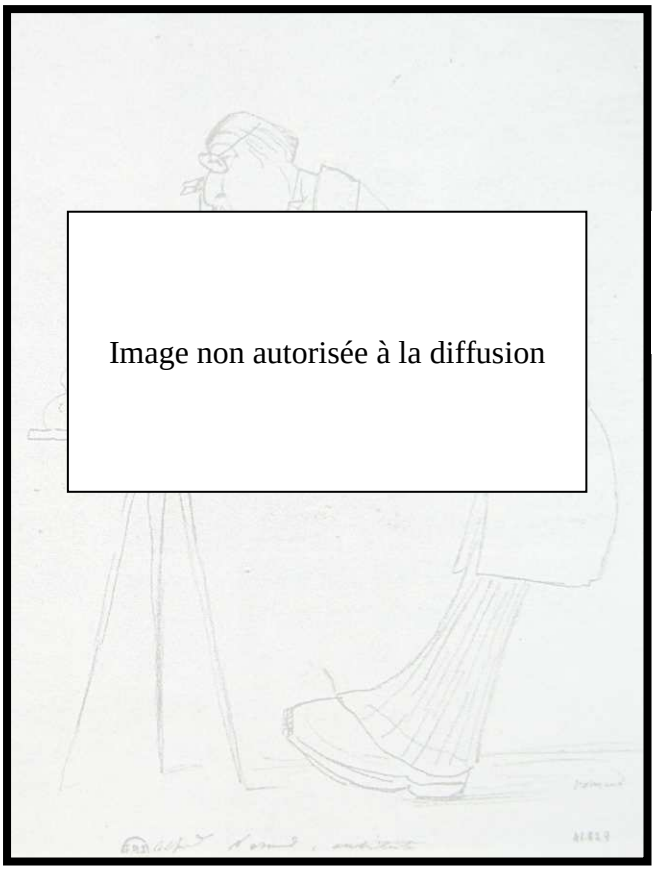


Figure 151. Charles Garnier. Alfred Normand dessinant à la chambre claire.

ENSBA : GARNIER, Charles. *Alfred Normand, architecte* (détail), mine de plomb sur calque, 23,2 x 32,5 cm, s.n., s.d. [ca. 1850], Caricature extraite du recueil personnel de l'architecte, p. 25 (PC 41829). Extrait de JACQUES, Annie. *La carrière de l'architecte au XIXe siècle*. Paris : Editions de la Réunion des Musées nationaux, Les Dossiers du Musée d'Orsay, vol. 3, 1986.

Figure 152. Alfred Normand. Le Forum romain. Calotype.

Musée d'Orsay : NORMAND, Alfred. *Rome. Le Forum romain*, épreuve sur papier salé, 15,3 x 22,5 cm, s.n., s.d. (PHO 1985 134). Cliché : Musée d'Orsay/RMN.

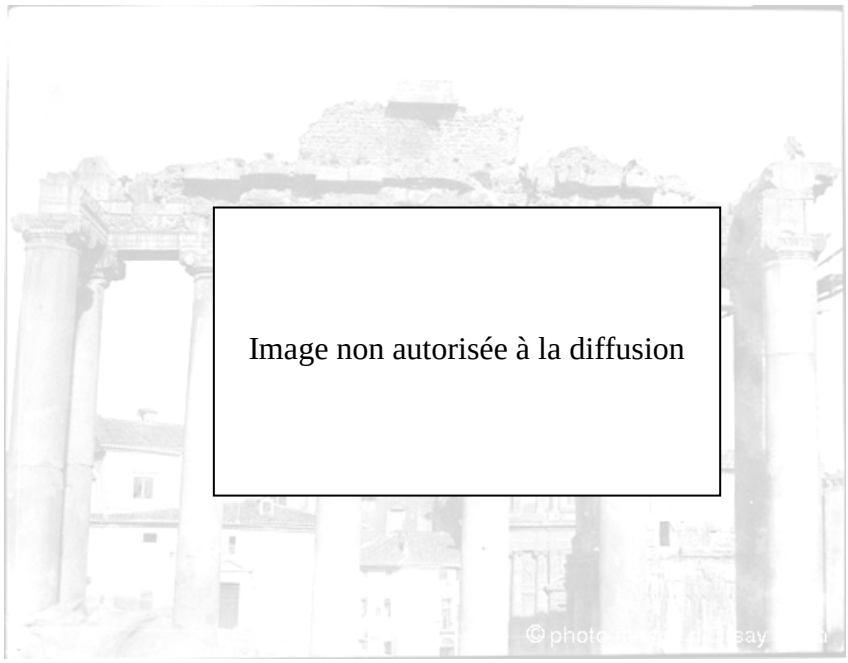


Figure 153. Alfred Normand. Temple de Saturne au Forum romain. Calotype.

Musée d'Orsay : NORMAND, Alfred. *Le Temple de Saturne*, négatifs sur papier ciré sec, 17,6 x 22,8 cm, s.n., s.d. (DO 1982 187, INV 39). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

Figure 154. Alfred Normand. Arc de Septime Sévère au Forum romain. Calotype.

Musée d'Orsay : *Rome. Arc de Septime Sévère au Forum*, négatif sur papier ciré sec, 22,6 x 18 cm, signé A. Normand, s.d. (DO 1982 188, INV 40). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

Figure 155. Alfred Normand. Villa Médicis depuis les jardins. Calotype.

Musée d'Orsay : *Rome. Villa Médicis*, négatif sur papier ciré sec, 15,6 x 20,4 cm, signé A. Normand, s.d. (DO 1982 145, INV. 1). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

Figure 156. Alfred Normand. Aile Nord de la Villa Médicis.

Musée d'Orsay : *Rome. Villa Médicis*, négatif sur papier ciré sec, 16,6 x 21,3 cm, signé A. Normand, s.d. (DO 1982 146, INV 2). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

Figure 157. Alfred Normand. Un terme dans les jardins de la Villa Médicis.

Musée d'Orsay : *L'allée du Pincio. Un terme*, négatif sur papier ciré sec, 18,1 x 22,4 cm, s.n., s.d. (DO 1982 159, INV 13). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

Figure 158. Alfred Normand. Carrefour de Pompéi.

Musée d'Orsay : *Carrefour*, négatif sur papier ciré sec, 15,9 x 21,5 cm, s.n., s.d. (DO 1982 228, INV 80). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

Figure 159. Alfred Normand. Voie des Tombeaux à Pompéi.

Musée d'Orsay : *Pompéi. Voie des Tombeaux*, négatif sur papier ciré sec, 15,9 x 21,4 cm, signé A. Normand, daté 1851 (DO 1982 226, INV 78). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

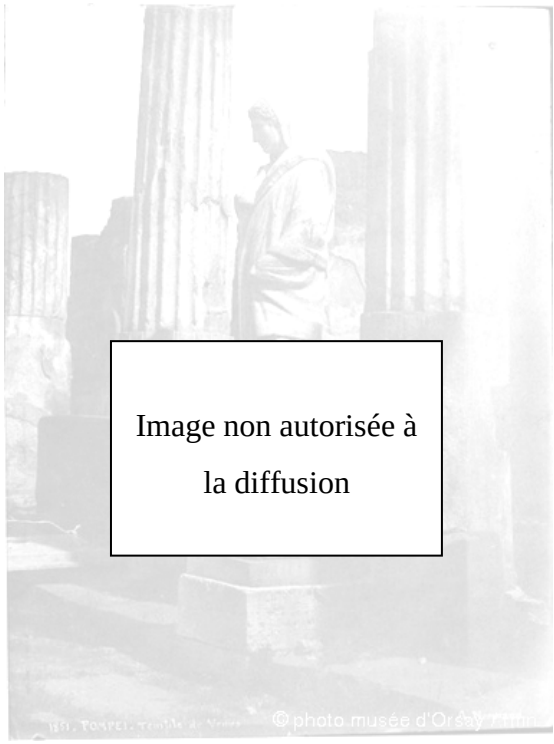


Figure 160. Alfred Normand. Temple d'Apollon.

Musée d'Orsay : *Pompéi. Temple de Vénus*, négatif sur papier ciré sec, 21,8 x 16,2 cm, signé A. Normand, daté 1851 (DO 1982 200, INV 52). Cliché : Musée d'Orsay/RMN retouché par l'auteur.

Figure 161. Jacques-Ignace Hittorff. Le Temple des Muses (disparu).

BnF. Cabinet des Estampes et de la Photographie. : LAPLANCHE. *Temple athénien*, photographie, signé Laplanche, daté 1865 (Série topographique. Paris VIIIe ard. H 62513).

Figure 162. Jacques-Ignace Hittorff. Projet pour la maison pompéienne du prince Napoléon.

Wallraf-Richartz-Museum de Cologne. Archives Hittorff : HITTORFF, Jakob-Ignaz, s.d. Extrait de KIENE, Michael. *Jacques Ignace Hittorff. Précurseur du Paris d'Haussmann*. Paris : Editions du Patrimoine/Centre des Monuments nationaux, 2011, p. 76.

Figure 163. Auguste Rougevin. Projet pour la maison pompéienne du prince Napoléon.

Musée des Arts décoratifs. *Projet de la façade par Rougevin*, (CD 2762 A et B). Extrait de DEJEAN de la BATIE, Marie-Claude. La maison pompéienne du prince Napoléon avenue Montaigne. *Gazette des Beaux-Arts*, 1976, p. 128.

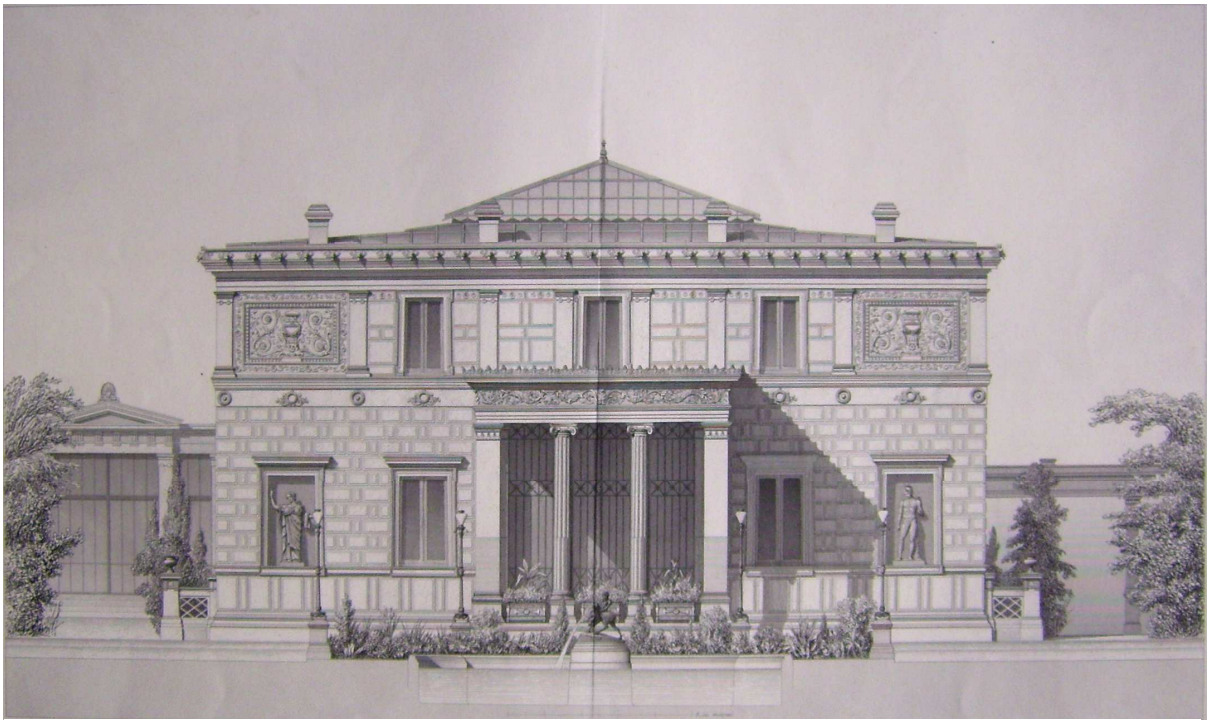


Figure 164. Alfred Normand. Façade principale de l'hôtel pompéien du prince Napoléon.

NORMAND, Alfred. *Hôtel du Prince Napoléon. Avenue Montaigne. A. Normand, Architecte. Façade principale sur l'avenue*, gravé par Sulpis. Gravure publiée dans le *Moniteur des Architectes*, 1867, pl. 139-140.

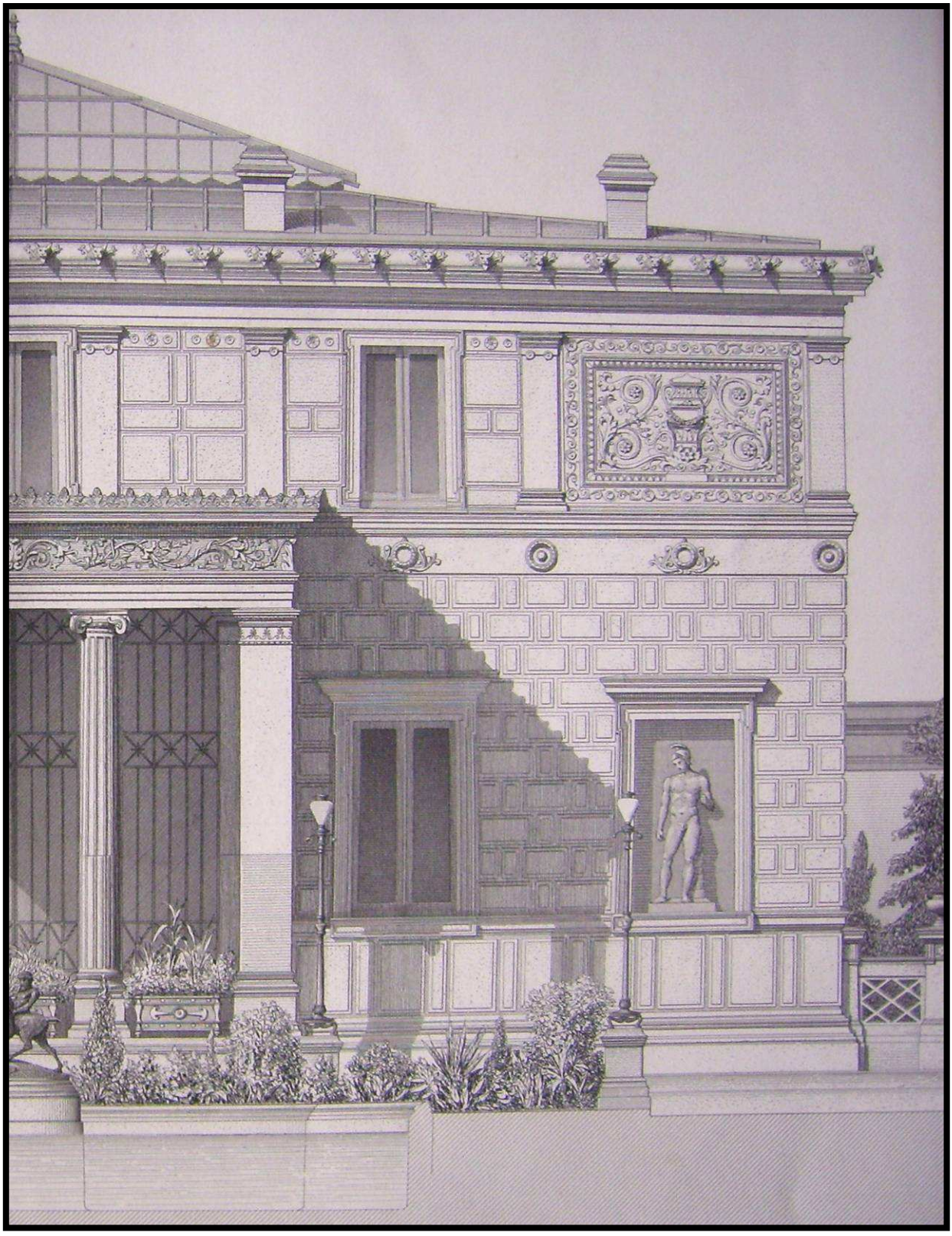


Figure 165. Alfred Normand. Hôtel pompéien. Détail de la façade.

NORMAND, Alfred. *Hôtel du Prince Napoléon. Avenue Montaigne. A. Normand, Architecte. Façade principale sur l'avenue* (détail), gravé par Sulpis. Gravure publiée dans le *Moniteur des Architectes*, 1867, pl. 140.

Figure 166. Gaspard Gobaut. L'hôtel pompéien.

Bibliothèque historique de la Ville de Paris : GOBAUT, Gaspard, *Hôtel du Prince Napoléon*, aquarelle sur papier, signé Gobaut del., s.d. (GOBAUT, Gaspard, GEORGES, F.D.L.T., CIVETON, Christophe, [Vues de Paris et de la France], Recueil factice d'aquarelles, Réserve FM 66).

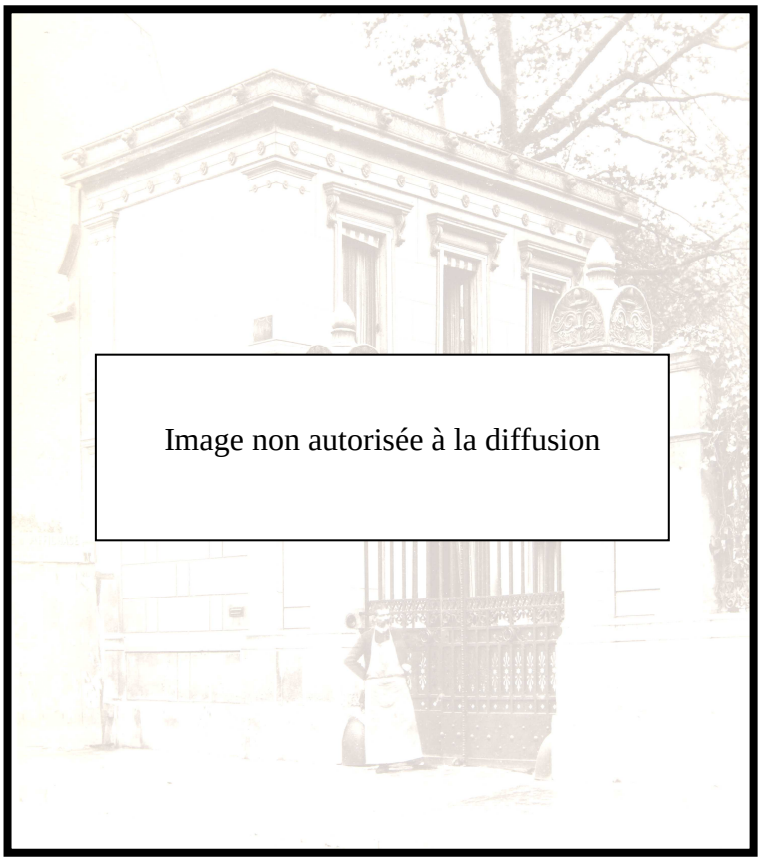


Figure 167. Alfred Normand. Hôtel pompéien. Pavillon du Concierge. Photographie de Normand.

BmN. Fonds Normand : Concours et projets d'Alfred Normand. Album photographique de l'hôtel pompéien : [Pavillon du Concierge] (détail). Epreuve sur papier albuminé, s.n. [A. Normand] s.d. [1891]. Cliché : Service photographique de la BmN.

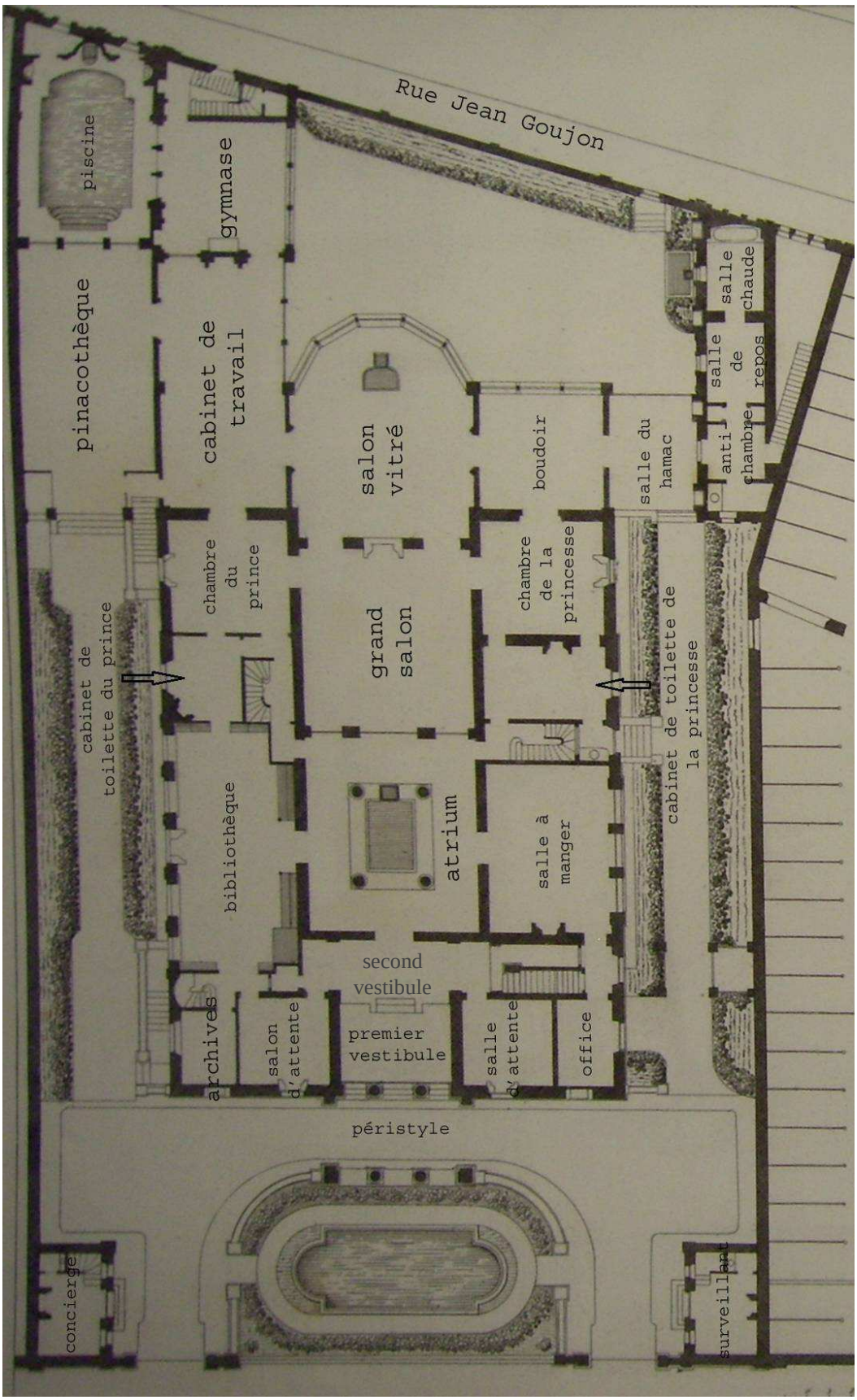


Figure 168. Alfred Normand. Plan général de l'hôtel pompéien.

NORMAND, Alfred. *Hôtel du Prince Napoléon Avenue Montaigne. M. A. Normand Architecte. Plan général*, gravure sur papier, publiée dans le *Moniteur des Architectes*, 1866, pl. 38. Annoté par l'auteur.

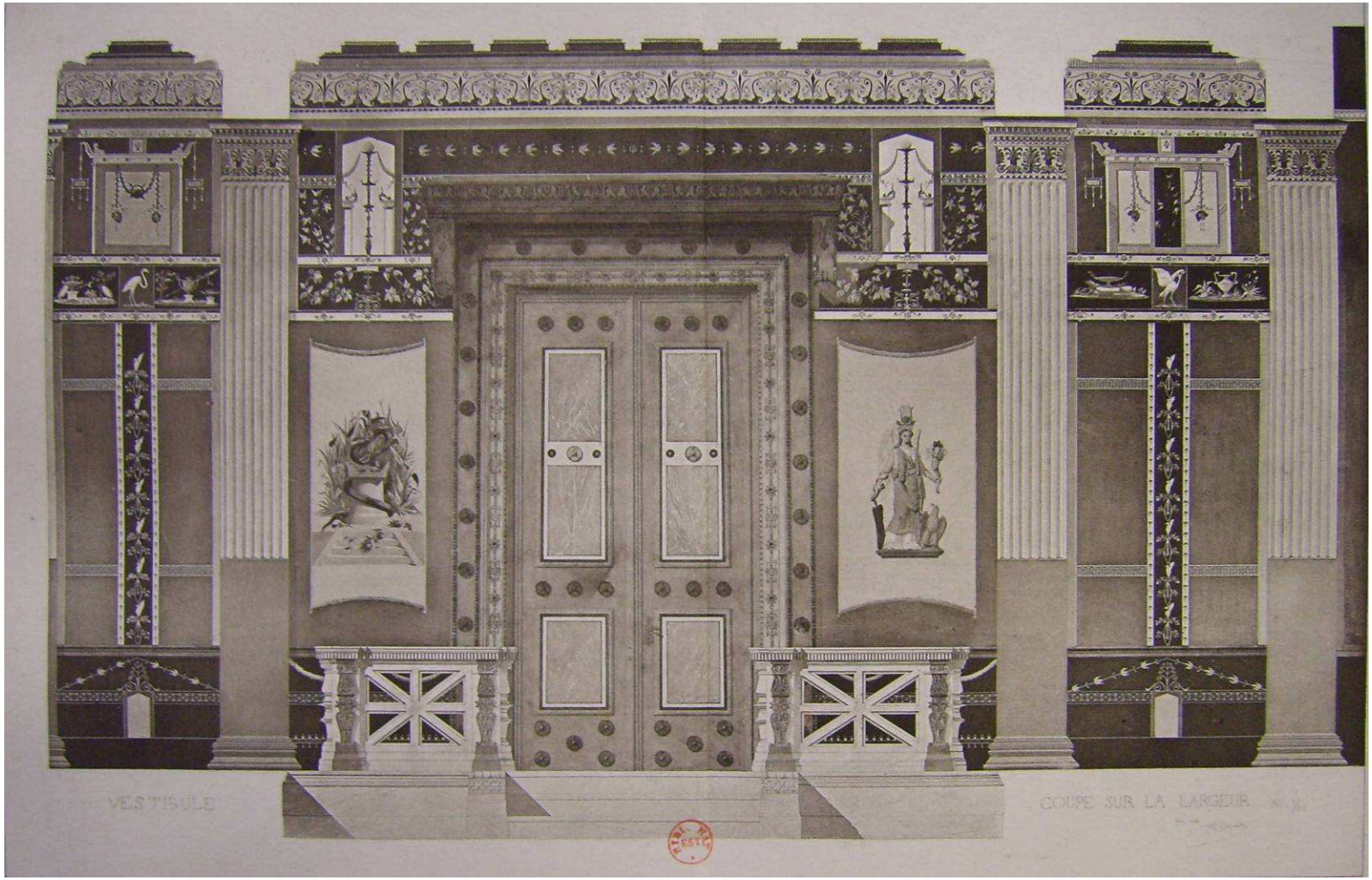


Figure 169. Alfred Normand. Vestibule de l'hôtel pompéien.

BnF. Cabinets des Estampes et de la Photographie : NORMAND, Alfred, *Hôtel du Prince Napoléon. Avenue Montaigne. Alfred Normand, Architecte, Membre de l'Institut. Vestibule. Coupe sur la largeur*, gravure sur papier, s.d. [vers 1865] (Série topographique : Paris VIIIe ardt. H 62526).

Figure 170. Alfred Normand. Vestibule de l'hôtel pompéien. Coupe

Musée des Arts Décoratifs : NORMAND, Alfred, Vestibule. Coupe sur la longueur au 1/10e, crayon, plume, encre noire, aquarelle et gouache sur papier, 47 x 115 cm, signé A. Normand, daté Paris 1862 (inv. 45383). Cliché : Les Arts Décoratifs/Jean Tholance.

Figure 171. Alfred Normand. Atrium de l'hôtel pompéien.

BmN. Fonds Normand : Concours et projets d'Alfred Normand. Album photographique de l'hôtel pompéien : *Intérieur. L'atrium*. Epreuve sur papier albuminé, signé A. Normand, daté 1891. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 172. Alfred Normand. Relevé d'un chapiteau de la Basilique de

AFR. Fonds Normand : *Pompéi. Chapiteau corinthien de la basilique*, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, 48 x 31,9 cm, cachet A. Normand, s.d. (IPF241).

Figure 173. Alfred Normand. Coupe transversale de l'hôtel pompéien.

BmN. Fonds Normand : Concours et projets d'Alfred Normand. Album photographique de l'hôtel pompéien : [Coupe transversale partielle. Photographie d'un dessin de Normand daté de 1867]. Epreuve sur papier albuminé, s.n. [A. Normand] s.d. [1891]. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 174. Alfred Normand et Sébastien Cornu. Panneaux peints de l'atrium.

Musée des Arts Décoratifs : NORMAND, Alfred, *Atrium. Face côté de la salle à manger*, mine de plomb, encre, aquarelle et gouache sur papier, 73 x 113 cm, signé A. Normand, daté Paris 1860 (inv. 45384). Cliché : Les Arts Décoratifs/Jean Tholance.

Figure 175. Détail de l'entablement peint de l'atrium.

Détail de la figure 174.

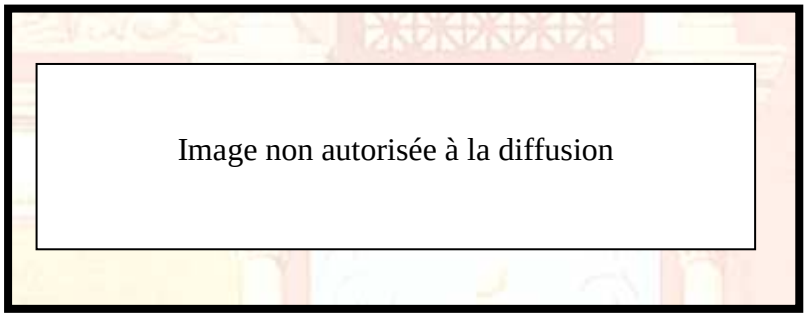


Figure 176. Alfred Normand. Détail d'une fresque de Pompéi.

BmN. Fonds Normand : Dessins : *Pompéi*, *½ d'Ex* [fresque] (détail), aquarelle et gouache sur papier, annoté : « Dessin de Alfred Normand », s.d. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 177. Gustave Boulanger, Répétition théâtrale dans l'atrium.

Musée national du Château de Versailles : BOULANGER, Gustave, *Répétition du « Joueur de flûte » et de « la femme de Diomède » chez S.A.I. le prince Napoléon, dans l'atrium de sa maison, avenue Montaigne*, huile sur toile, 83 x 130 cm, daté 1860 (MV5614). Cliché : Château de Versailles/Daniel Arnaudet.

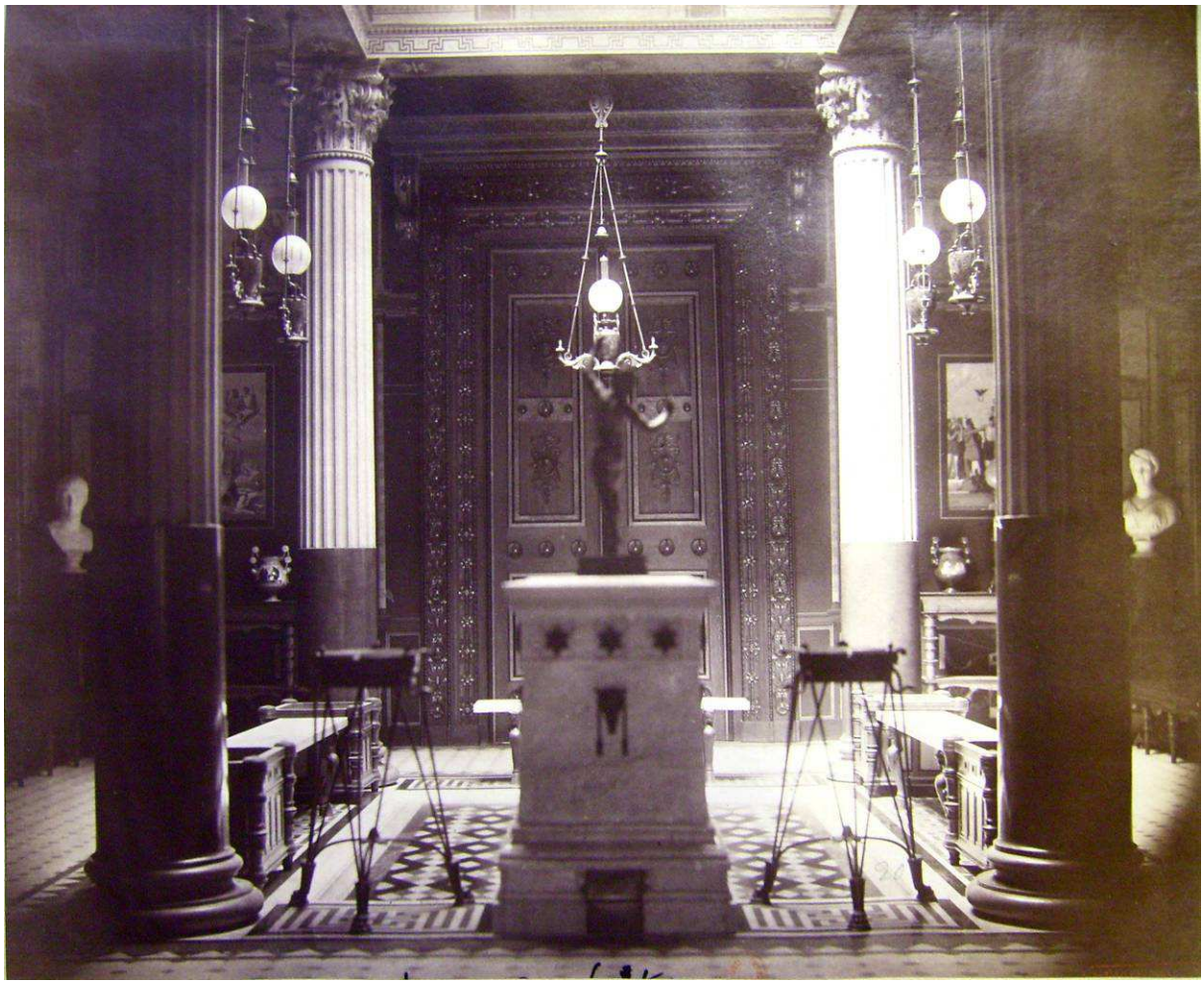


Figure 178. Décor et mobilier de l'atrium.

BnF. Département des Estampes et de la Photographie : RICHEBOURG, *Maison pompéienne. Une vue intérieure de l'atrium*, épreuve sur papier albuminé, daté 1866 (Série topographique : Paris VIIIe ardt. H 62533).

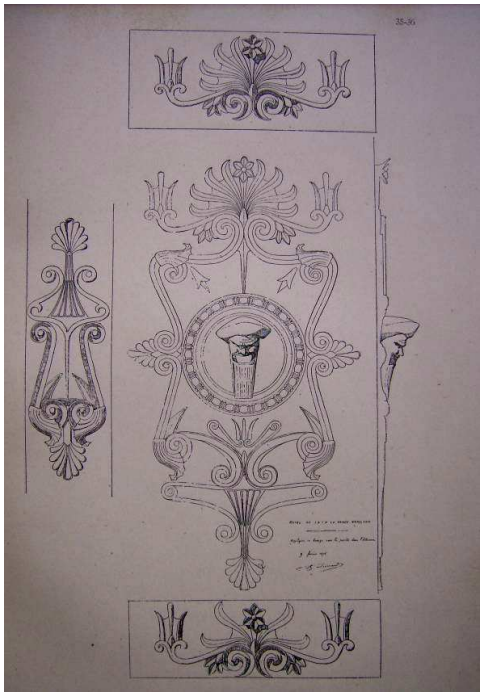


Figure 179. Appliques en bronze de la porte de la salle à manger.

NORMAND, Alfred. *Hôtel de S.A.I le Prince Napoléon. Appliques en bronze sur les portes dans l'atrium.* Signé A. Normand, 9 février 1858. Gravure publiée dans le *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, 1892, t. 6, p. 36.

Figure 181. Alfred Normand. Grand salon de l'hôtel pompéien.

BmN. Fonds Normand : Concours et projets d'Alfred Normand. Album photographique de l'hôtel pompéien : Hôtel Napoléon. Grand Salon (détail), épreuve sur papier albuminé, signé A. Normand, daté 1891. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 180. Bibliothèque de l'hôtel pompéien.

BnF. Département des Estampes et de la Photographie : RICHEBOURG, *Maison pompéienne. Intérieur de la bibliothèque,* épreuve sur papier albuminé, daté 1866 (Série topographique : Paris VIIIe ardt. H 62518).

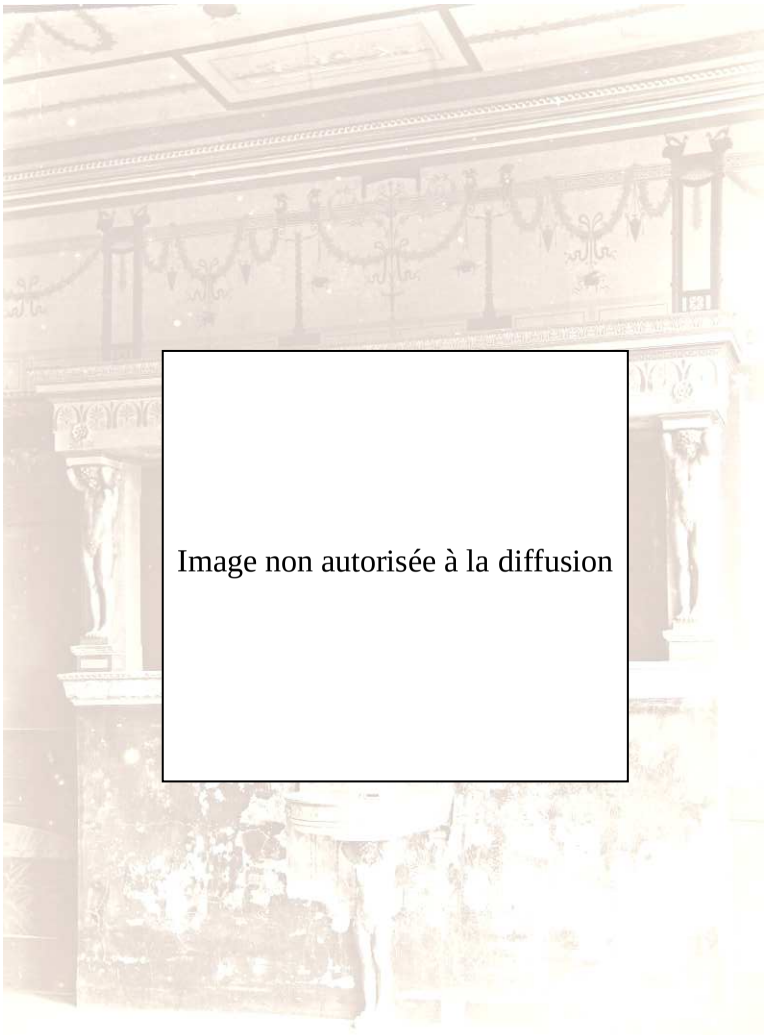


Figure 183. Alfred Normand. Salle froide de l'hôtel pompéien.

BmN. Fonds Normand : Concours et projets d'Alfred Normand. Album photographique de l'hôtel pompéien : *Hôtel Napoléon. Intérieur de la salle froide. Lavabo*, épreuve sur papier albuminé, signé A. Normand, daté 1891. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 182. Alfred Normand. Salon vitré de l'hôtel pompéien.

BmN. Fonds Normand : Concours et projets d'Alfred Normand. Album photographique de l'hôtel pompéien : *Hôtel Napoléon. Véranda vue de l'intérieur*, épreuve sur papier albuminé, signé A. Normand, daté 1891. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 185. Intérieur de la salle chaude des Bains turcs.

Vue intérieure de la salle du bain turc, gravure publiée dans *L'Illustration*, janvier 1858, p. 9.

Figure 184. Bains turcs de l'hôtel pompéien.

BnF. Département des Estampes et de la Photographie : LAPLANCHE et Cie : *Maison pompéienne. Extérieur des bains turcs*, épreuve sur papier albuminé, daté 1863 (Série topographique : Paris VIIIe ardt. H 62517).

Figure 186. Friedrich von Gärtner. Atrium du *Pompejanum* à Aschaffenburg.

Atrium met impluvium. Extrait de *Romeinspompeïi* [en ligne]. [référence du 14 décembre 2012]. Disponible sur : http://www.romeinspompeii.net/Pompejanum.jpg

Figure 187. Friedrich von Gärtner. Atrium du *Pompejanum* à Aschaffenburg.

Perestylium met borstbeelden van Romeinse keizers. Extrait de *Romeinspompeïi* [en ligne]. [référence du 14 décembre 2012]. Disponible sur : http://www.romeinspompeii.net/pompejanum18.jpg

Figure 188. Friedrich von Gärtner. *Triclinium* du *Pompejanum* à Aschaffenburg.

Triclinium (eetkamer). Extrait de *Romeinspompeïi* [en ligne]. [référence du 14 décembre 2012]. Disponible sur : http://www.romeinspompeii.net/pompejanum20.jpg

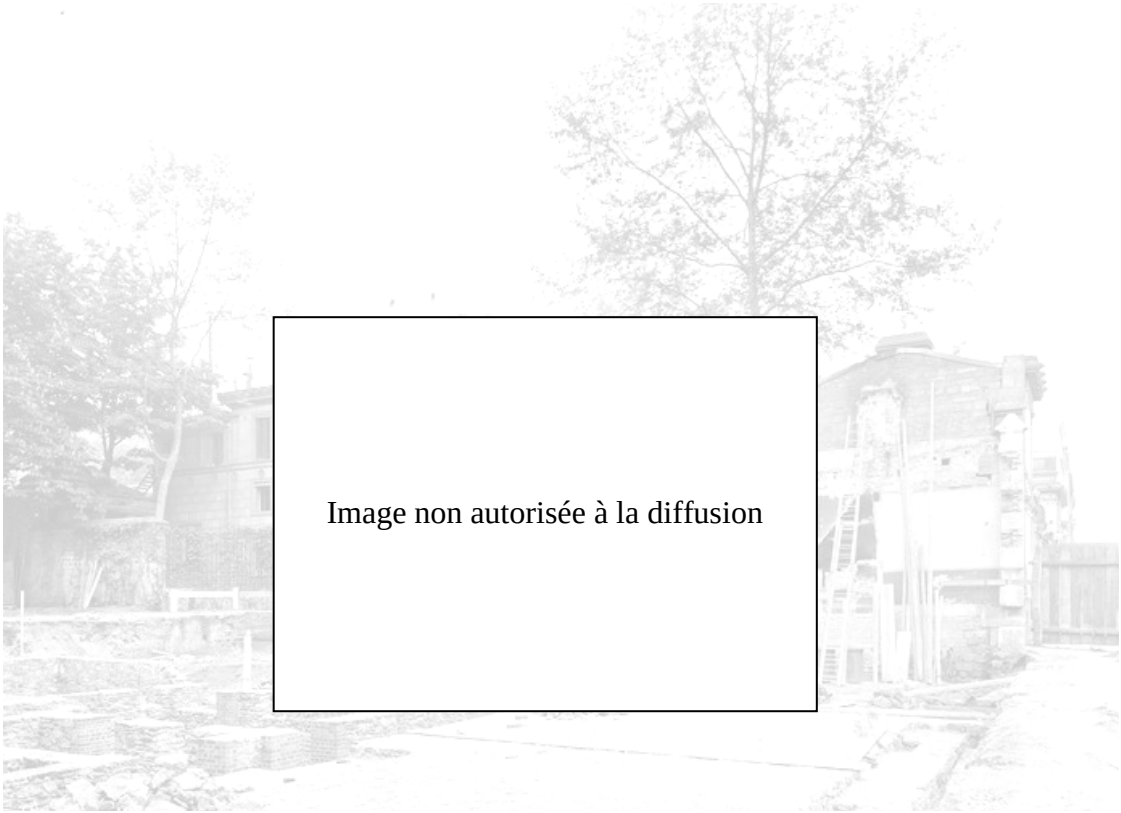


Figure 189. Alfred Normand. Façade latérale de l'hôtel pompéien du prince Napoléon.

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : NORMAND, Alfred, *Hôtel Napoléon. Façade côté de la Bibliothèque*, négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1891 (NRM00769). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

Figure 190. Alfred Normand. Poêle de la salle froide de l'hôtel pompéien ?

BmN. Fonds Normand : Concours et projets d'Alfred Normand. Album photographique de l'hôtel pompéien : *Intérieur. Poêle*, épreuve sur papier albuminé, signé A. Normand, daté 1891. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 191. L'hôtel pompéien peu avant sa destruction.

BnF. Département des Estampes et de la Photographie : (Anonyme) *Démolition de la maison pompéienne du prince Jérôme Bonaparte, av. Montaigne* (Série topographique : Paris VIIIe ardt. H62487).

Figure 192. Alfred Normand. Projet pour la chapelle Saint-Jérôme au Invalides. Janvier 1861.

[Chapelle Saint-Jérôme aux Invalides. coupe transversale], encre et aquarelle sur calque, 34,6 x 22,9 cm, signé A. Normand, daté 21 janvier 1861 (ARO 1985 51). Cliché : Musée d'Orsay/RMN.

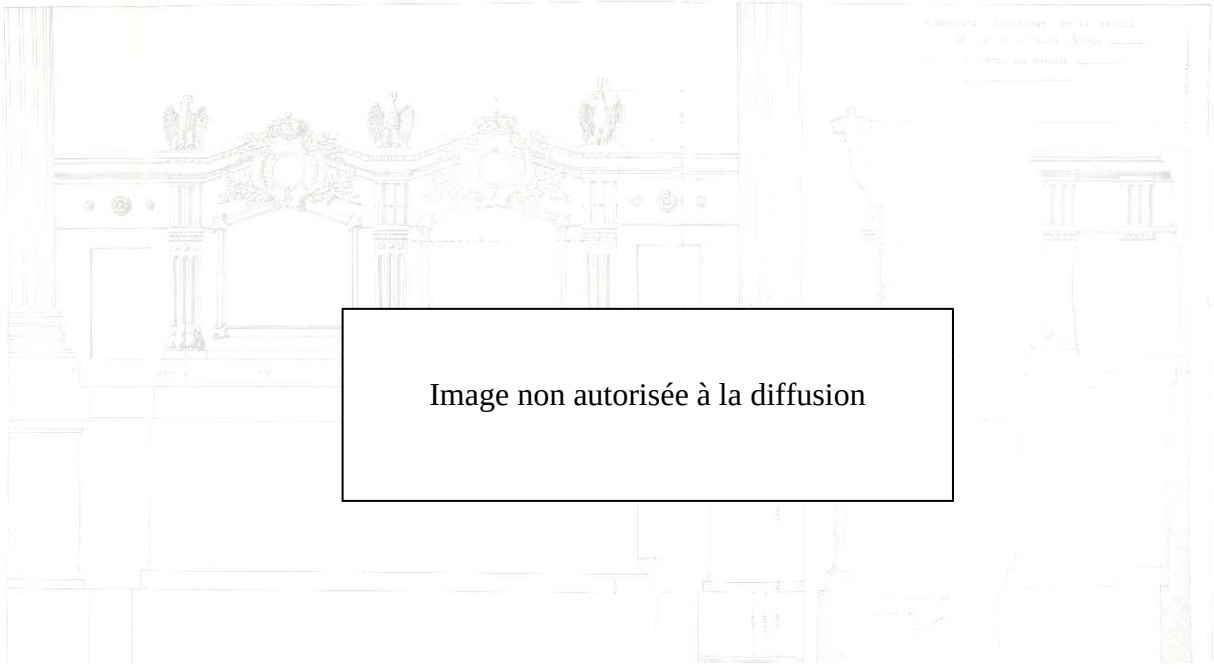


Figure 193. Alfred Normand. Monument de la famille du prince Jérôme Napoléon aux Invalides.

BmN. Fonds Normand : Concours et projets d'Alfred Normand : Tombeau de S.A.I. M. le Prince Jérôme Napoléon aux Invalides par Alfred. Normand. 1860-1862 : *Monuments funéraires de la famille de S.AI.M. le Prince Jérôme à l'hôtel des Invalides* [élévation face principale et face latérale], tirage autographique et rehauts de lavis, 46,5 x 71 cm, signé A. Normand, daté Paris le 22 août 1860. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 194. Alfred Normand. Projet pour la chapelle Saint-Jérôme au Invalides. Février 1861.

Musée d'Orsay : [Chapelle Saint-Jérôme aux Invalides, coupe transversale], mine de plomb, encre et aquarelle sur calque, 34,6 x 21,3 cm, signé A. Normand, daté 22 février 1861 (ARO 1985 52). Cliché : Musée d'Orsay/RMN.

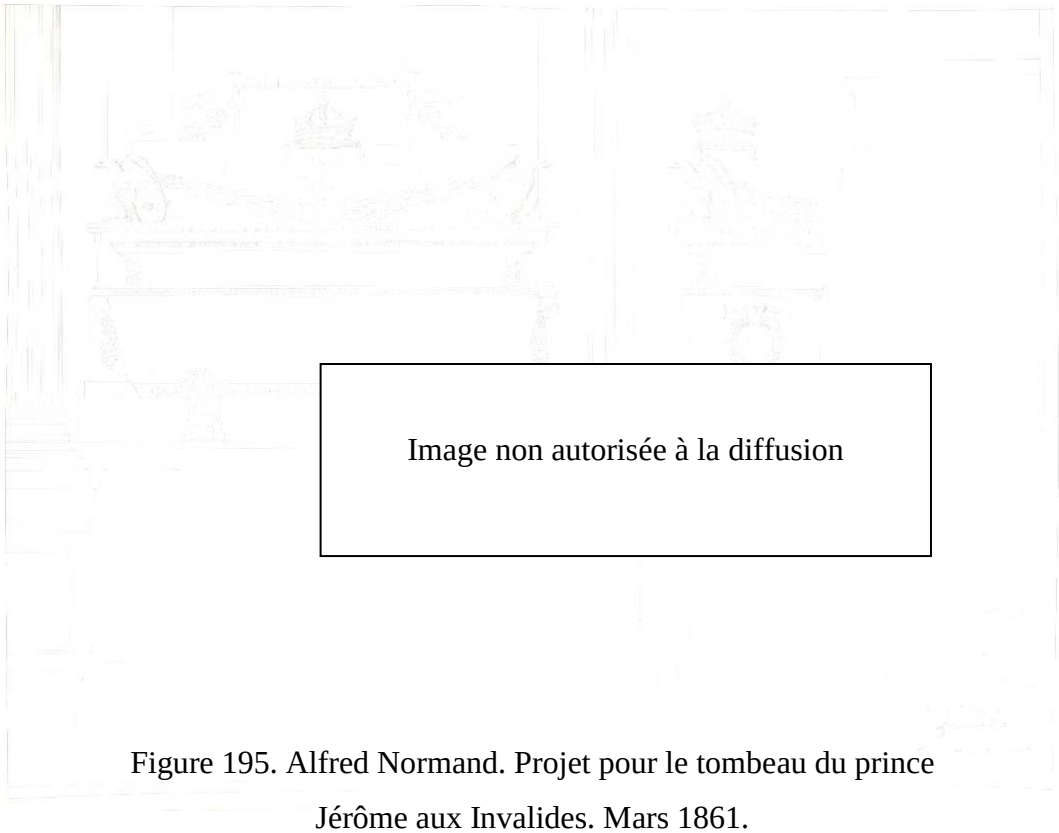


Figure 195. Alfred Normand. Projet pour le tombeau du prince Jérôme aux Invalides. Mars 1861.

BmN. Fonds Normand : Concours et projets d'Alfred Normand : Tombeau de S.A.I. M. le Prince Jérôme Napoléon aux Invalides par Alfred. Normand. 1860-1862 : *S.A.I. M le prince Napoléon. Sépultures aux Invalides. Façade – F^e latérale et Coupe du Monument*, tirage autographe signé A. Normand, daté 20 mars 1861. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 196. Alfred Normand. Autel dans la chapelle Saint-Jérôme aux Invalides.

Cliché de l'auteur, 2011.

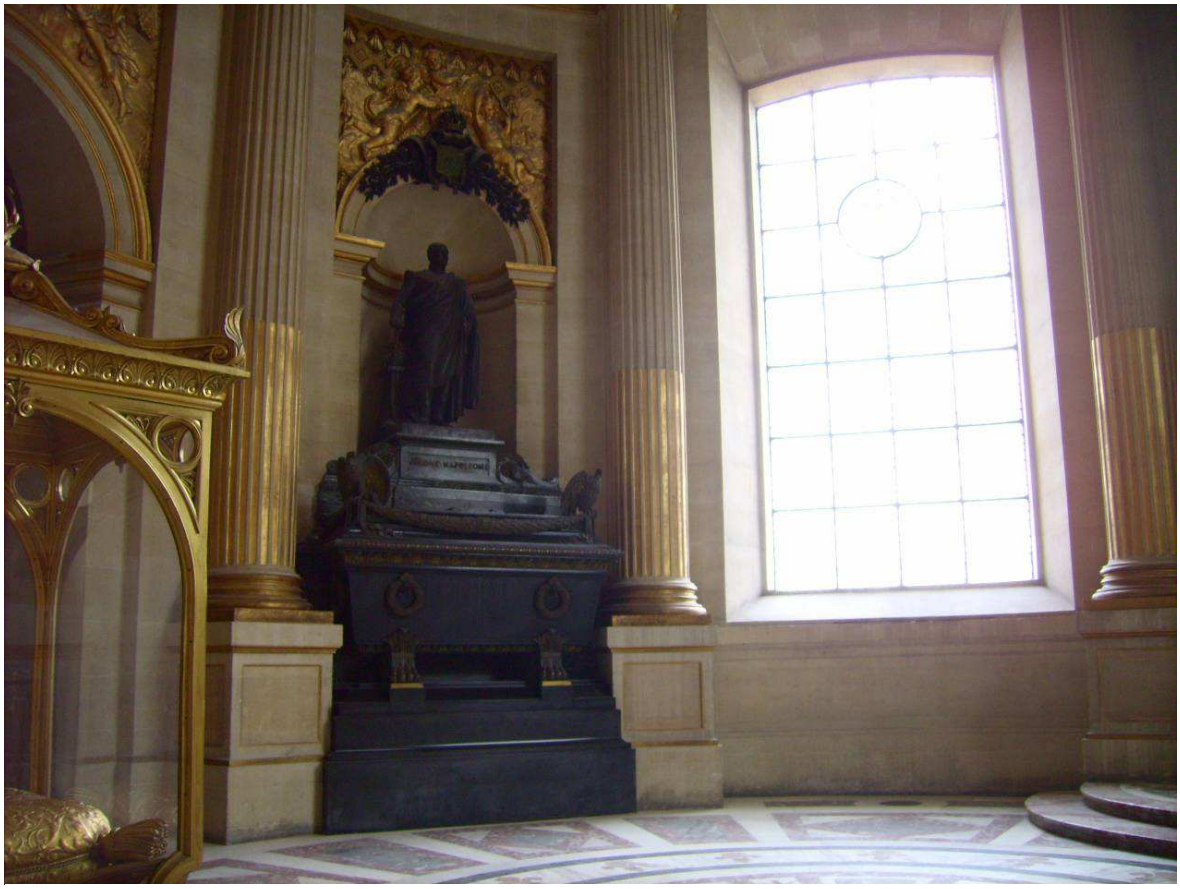


Figure 197. Alfred Normand. Tombeau du prince Jérôme Napoléon aux Invalides.

Cliché de l'auteur, 2011.

Figure 198. Alfred Normand. Tombeau de la famille Latour à Liancourt.

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine : *Tombeau à Liancourt (Oise)*, négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1888 (NRM00904). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

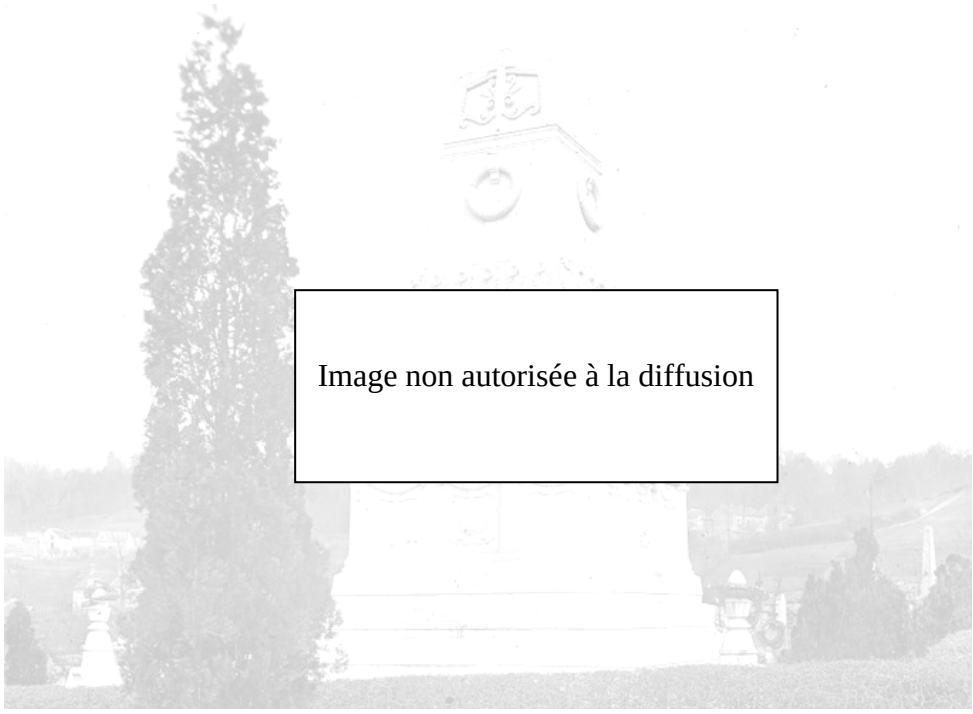


Figure 199. Alfred Normand. Tombeau pour la famille Latour à Liancourt.

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine : *Tombeau à Liancourt (Oise)*, négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1888 (NRM00903). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

Figure 200. Hôtel du prince Napoléon. Roses de l'architrave et des pilastres.

BmN. Fonds Normand : Concours et projets d'Alfred Normand. Album photographique de l'hôtel pompéien : [Pavillon du Concierge] (détail), épreuve sur papier albuminé, s.n. [A. Normand] s.d. [1891]. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 201. Hôtel du prince Napoléon. Médaillons ornés de rinceaux.

BmN. Fonds Normand : Concours et projets d'Alfred Normand. Album photographique de l'hôtel pompéien : [Vue depuis la grille d'entrée] (détail), épreuve sur papier albuminé, signé A. Normand, daté 1891. Cliché : Service photographique de la BmN.

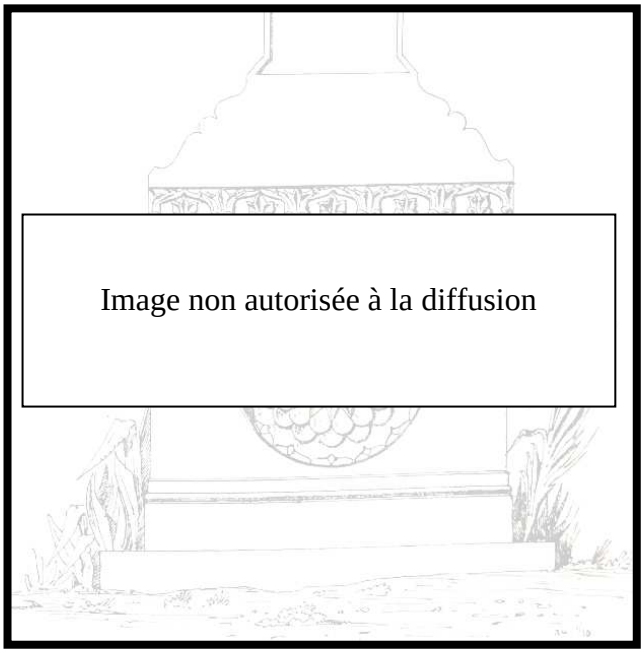


Figure 202. Motifs d'arabesques sur un tombeau du Petit Champ des Morts de Pera à Constantinople.

BmN. Fonds Normand : Concours et projets d'Alfred Normand : *Turquie Constantinople* : *Tombeau au Pt Champ des Morts de Pera* (détail), tirage autographe, signé A. Normand, s.d. Cliché : Service photographique de la BmN.

Figure 203. Alfred Normand. Socle de la statue du baron Larrey à Tarbes. 1864.

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine : NORMAND, Alfred-Nicolas, *Statue du baron Larrey sur une place*, négatif au gélatino-bromure, s.n., s.d. [1887] (NRM 01265). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

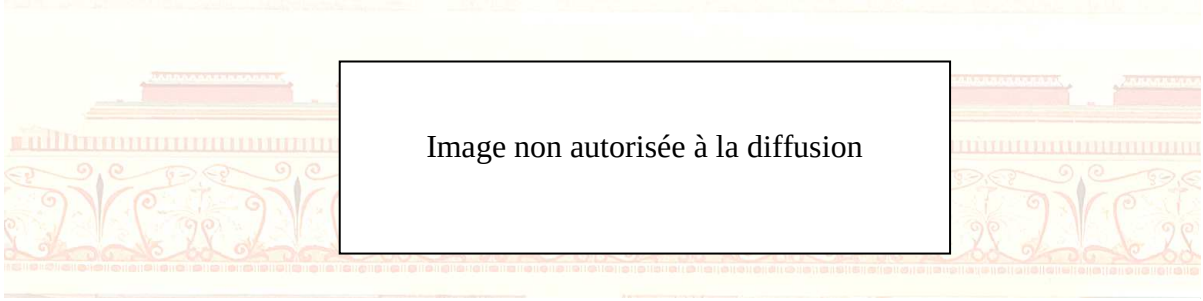


Figure 204. Alfred Normand. Frise dans l'atrium de l'hôtel pompéien du prince Napoléon.

Musée des Arts Décoratifs : NORMAND, Alfred, Vestibule. Coupe sur la longueur au 1/10e, crayon, plume, encre noire, aquarelle et gouache sur papier, 47 x 115 cm, signé A. Normand, daté Paris 1862 (inv. 45383). Cliché : Les Arts Décoratifs/Jean Tholance.

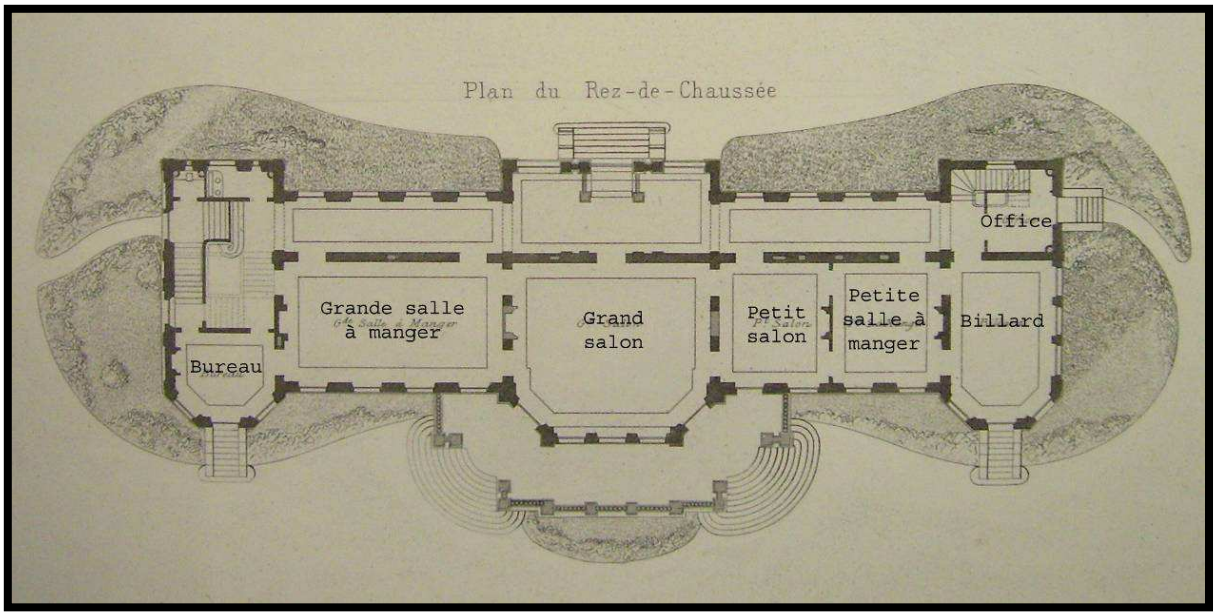


Figure 205. Alfred Normand. Château des Latour à Liancourt. Plan. 1862-1868.

NORMAND, Alfred, *Château à Liancourt (Oise). Plans* [détail], gravure réalisée par Laurent, publiée dans le *Moniteur des Architectes*, vol. 3, 1868, pl. 171. Annoté par l'auteur.

Figure 206. Alfred Normand. Château des Latour. Façade latérale.

NORMAND, Alfred, *Château à Liancourt (Oise). Façade latérale*, gravure réalisée par Bessy, publiée dans le *Moniteur des Architectes*, vol. 2, 1867, pl. 94.

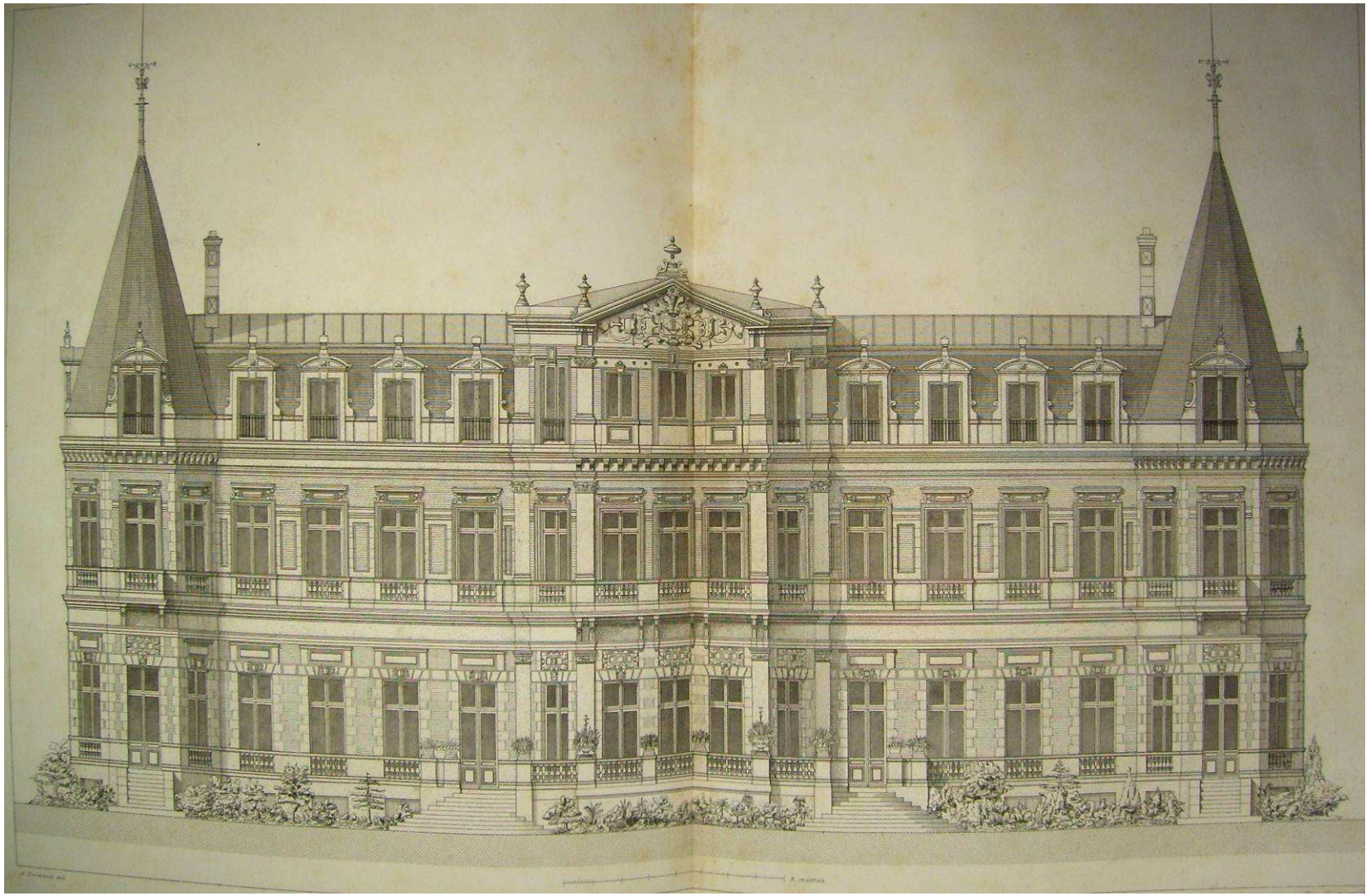


Figure 207. Alfred Normand. Château des Latour. Elévation de la façade sur jardin.

NORMAND, Alfred, *Château à Liancourt (Oise). Façade principale*, gravure réalisée par Boudret, publiée dans le *Moniteur des Architectes*, vol. 3, 1868, pl. 176-177.

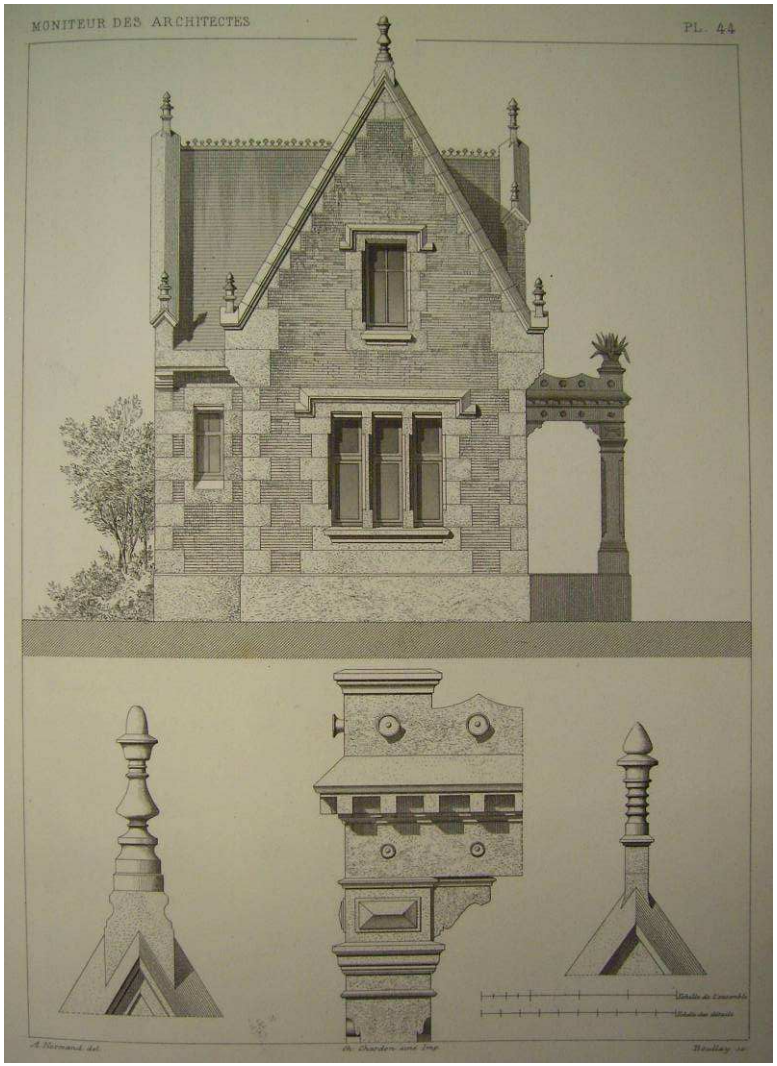


Figure 209. Alfred Normand. Château des Latour.

Pavillon du concierge. Façade latérale et détails.

NORMAND, Alfred, *Château de Mr. L. à Liancourt (Oise). Pavillon du Concierge. Façade latérale. Détails*, gravure de Boullay, publiée dans le *Moniteur des Architectes*, vol. 1, 1866, pl. 44.

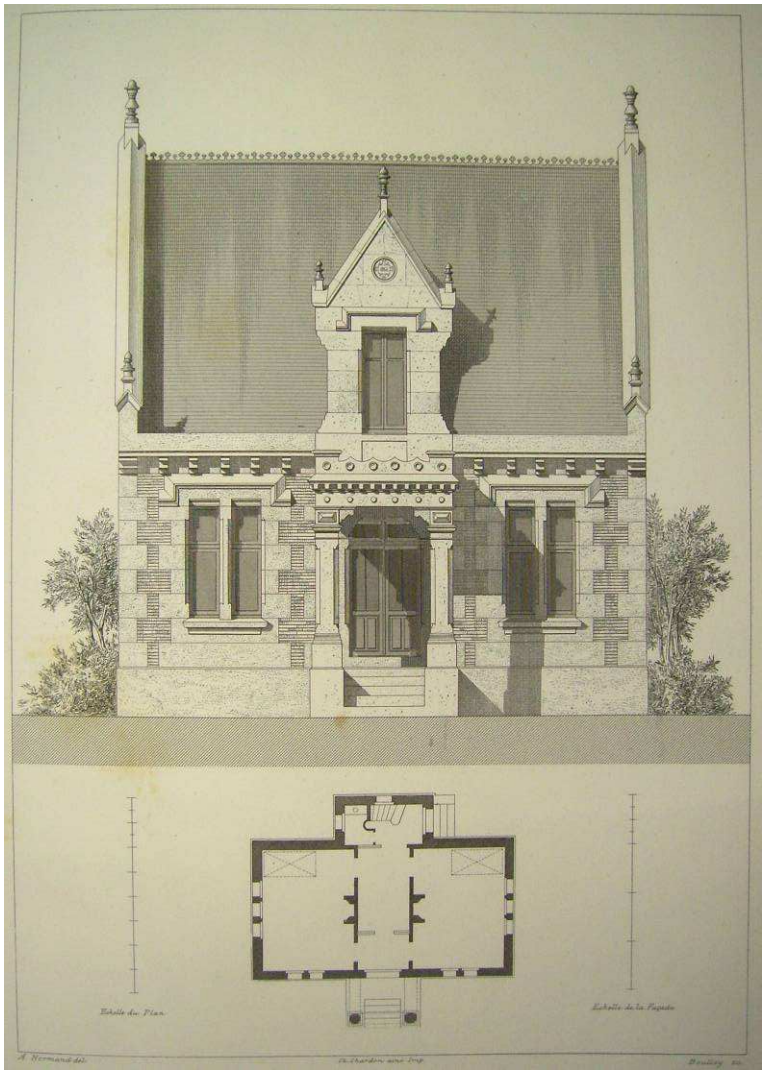


Figure 208. Alfred Normand. Château des Latour.

Pavillon du concierge. Façade principale et plan.

NORMAND, Alfred, *Château de Mr. L. à Liancourt (Oise). Pavillon du Concierge. Plan et façade*, gravure de Boullay, publiée dans le *Moniteur des Architectes*, vol. 1, 1866, pl. 43.

Figure 210. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach. Plan du rez-de-chaussée. 1884-1887.

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : NORMAND, Alfred, [Hôtel de Joseph Reinach à Paris. Plan du rez-de-chaussée], photographie d'un dessin d'Alfred Normand, négatif au gélatino-bromure, s.n., daté 1886 (NRM00816). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

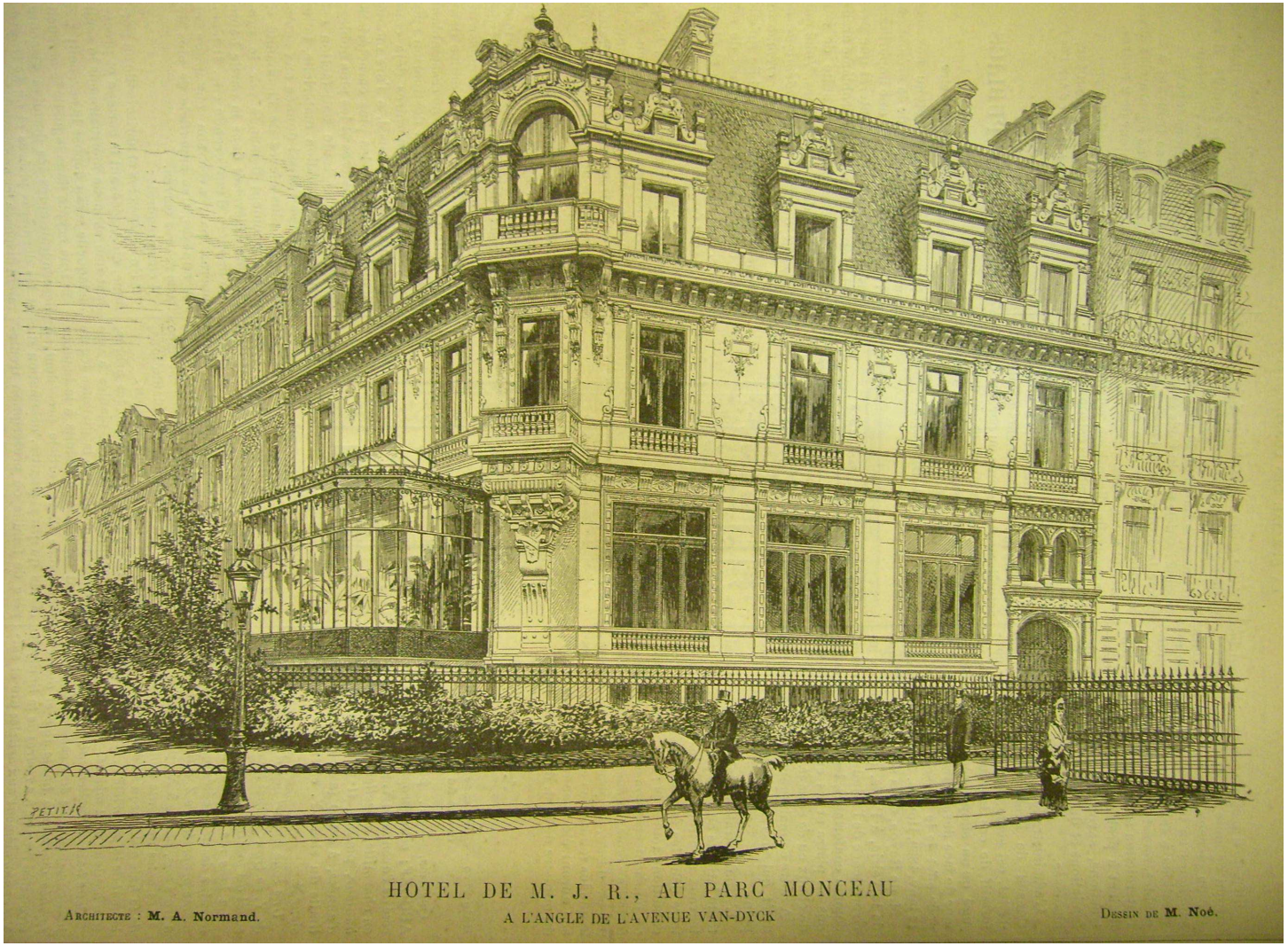


Figure 211. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach à Paris.

NOÉ (del.), PETIT (sc.), *Hôtel de M.J.R. au parc Monceau à l'angle de l'avenue Van Dyck*, gravure publiée dans *La Semaine des Constructeurs*, 14 mai 1887, onzième année 1886-1887, p. 546-547.

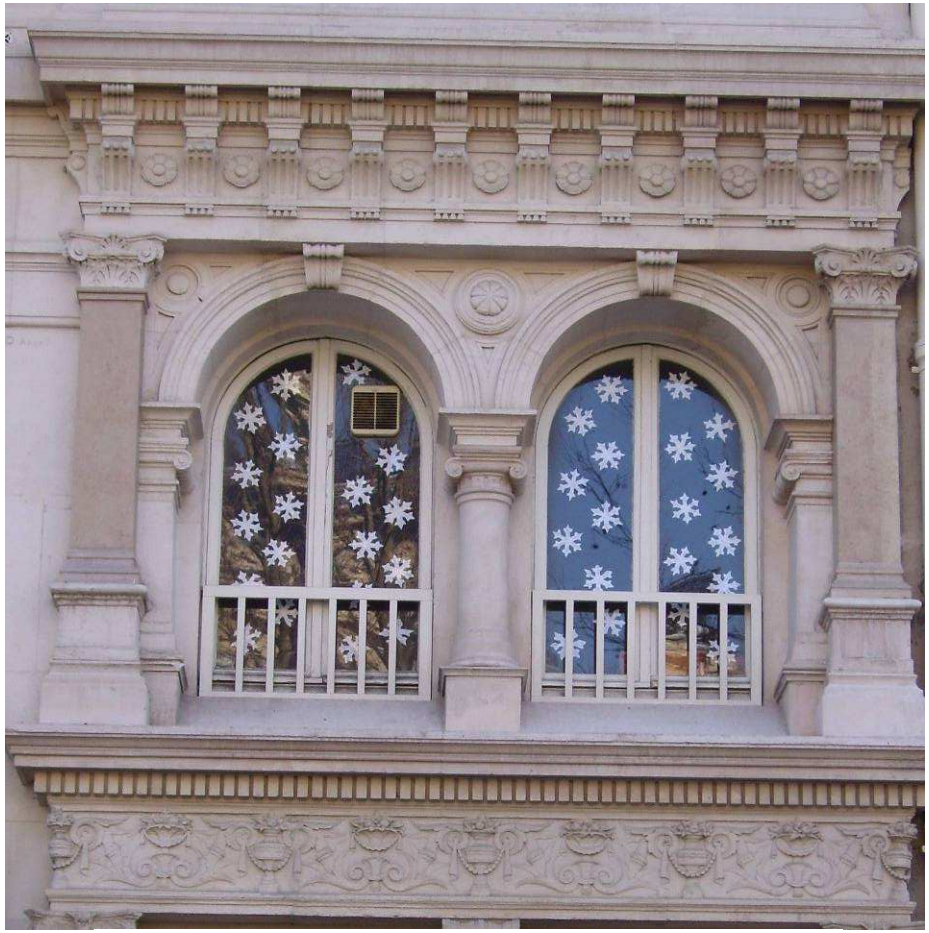


Figure 213. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach.
Baies géminées au-dessus de la porte cochère.

Cliché de l'auteur, 2011.

Figure 212. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach. Porte cochère.

Cliché de l'auteur, 2011.

Figure 214. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach. Façade. 1er étage.

Cliché de l'auteur, 2011.

Figure 215. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach. Lucarne.

Cliché de l'auteur, 2011.

Figure 216. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach. Balcon du 1er étage sur le pan-coupé.

Cliché de l'auteur, 2011.

Figure 217. Alfred Normand. Hôtel de Joseph Reinach. Second balcon et lucarne du pan-coupé.

Cliché de l'auteur, 2011.

Figure 218. Alfred Normand.

Hôtel de Joseph Reinach. Porche

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : NORMAND, Alfred, *Porche et fenêtres géminées* [de l'hôtel de Joseph Reinach], négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1886 (NRM00825). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

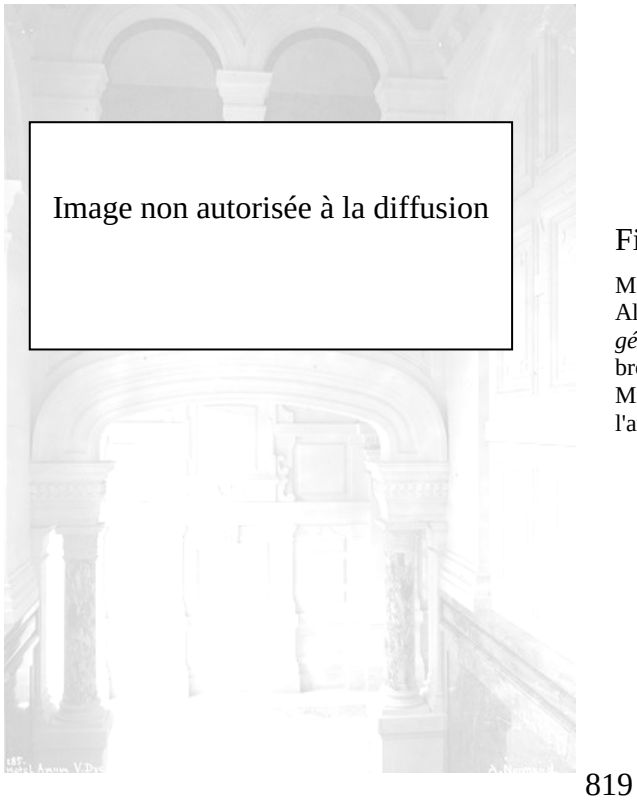


Figure 219. Porche de l'hôtel. Mur latéral.

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : NORMAND, Alfred, *Sous le porche. Mur à pilastres et caissons* [à l'hôtel de Joseph Reinach], négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1887 (NRM00832). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

Figure 220. Grand escalier de l'hôtel.

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : NORMAND, Alfred, *Sous le porche. Mur à pilastres et caissons et fenêtres géminées* [à l'hôtel de Joseph Reinach], négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1886 (NRM00826). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

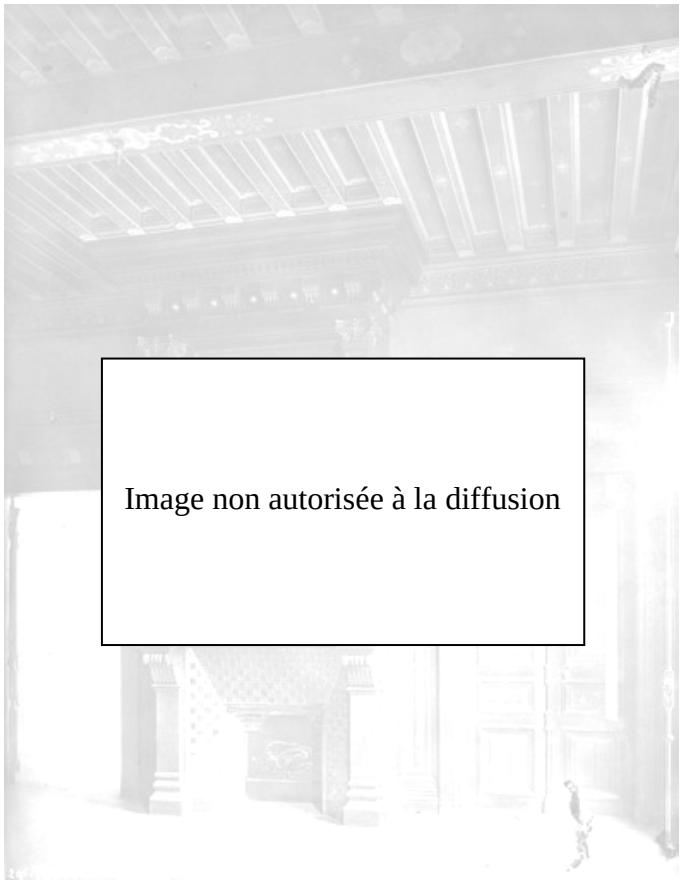


Figure 221. Une salle de l’hôtel de Joseph Reinach

Médiathèque de l’Architecture et du Patrimoine : NORMAND, Alfred, *Intérieur. Cheminée dans une salle* [à l’hôtel de Joseph Reinach], négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1886 (NRM00829). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

Figure 222. Vestibule de l'hôtel de Joseph Reinach.

Médiathèque de l’Architecture et du Patrimoine : NORMAND, Alfred, *Hôtel avenue Van Dyck* [vestibule], négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1886 (NRM00817). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

Figure 223. Déboulonnage de la Colonne Vendôme par la Commune le 16 mai 1871.

La chute de la colonne Vendôme : le triomphe des Fédérés, fac-similé d'une estampe, publié dans NORMAND, Alfred, NORMAND, Charles. La colonne Vendôme. *Bulletin de la Société des Amis des monuments parisiens*, n° 37-38, onzième volume, 1897, pl. 2.

Figure 224. La Colonne Vendôme à terre.

La statue de Napoléon Ier *gisant à terre, et la calotte en bronze qui surmontait la colonne Vendôme*, d'après une photographie, publié dans NORMAND, Alfred, NORMAND, Charles. La colonne Vendôme. *Bulletin de la Société des Amis des monuments parisiens*, n° 37-38, onzième volume, 1897, pl. 4.

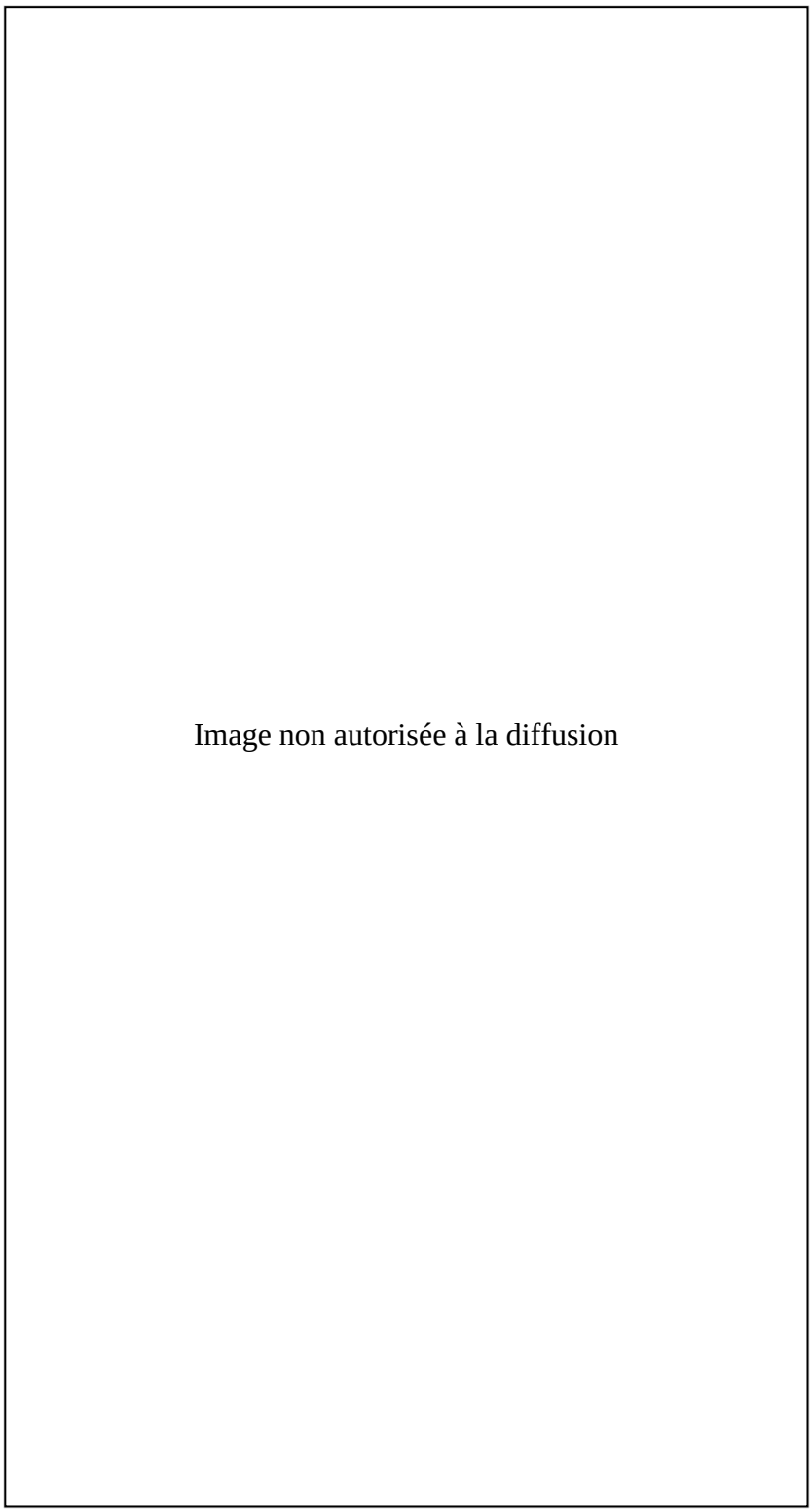


Figure 225. Alfred Normand. Maquette de l'échafaudage de la Colonne Vendôme. c.a. 1873.

Musée Carnavalet : Alfred Normand, [Reconstruction de la colonne Vendôme], maquette en chêne et noyer teintés, 96,5 x 39,20 x 40,10 cm (salle 26). Cliché : Eric Emo/Musée Carnavalet/Roger-Viollet.

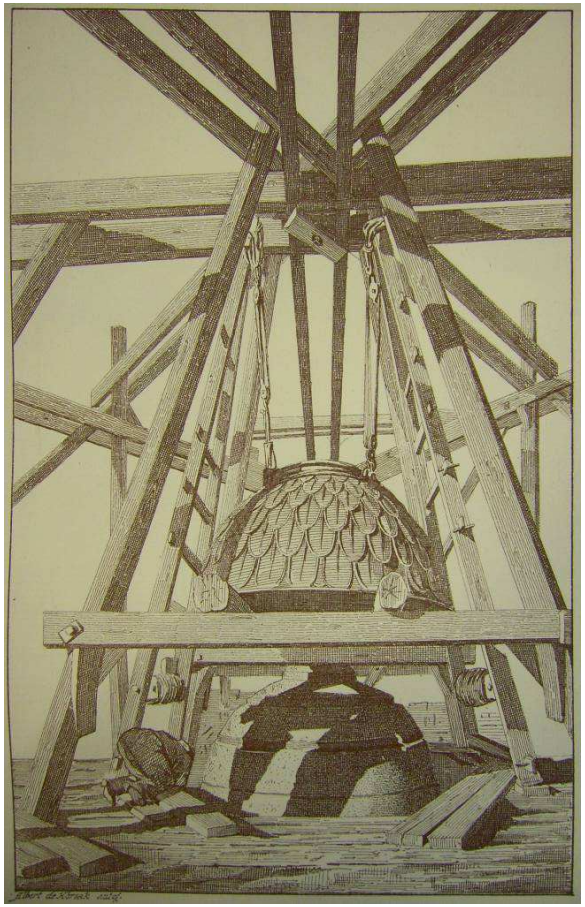


Figure 227. Reconstruction de la Colonne Vendôme. Pose de la calotte du lanternon.

Albert de Korsak, *Détails de la reconstruction de la colonne Vendôme exécutée sous la direction de M. Alfred Normand architecte*, gravure publiée dans *Croquis d'architecture. Intime Club*, 11e année, 1877, N° VII, f. 1.

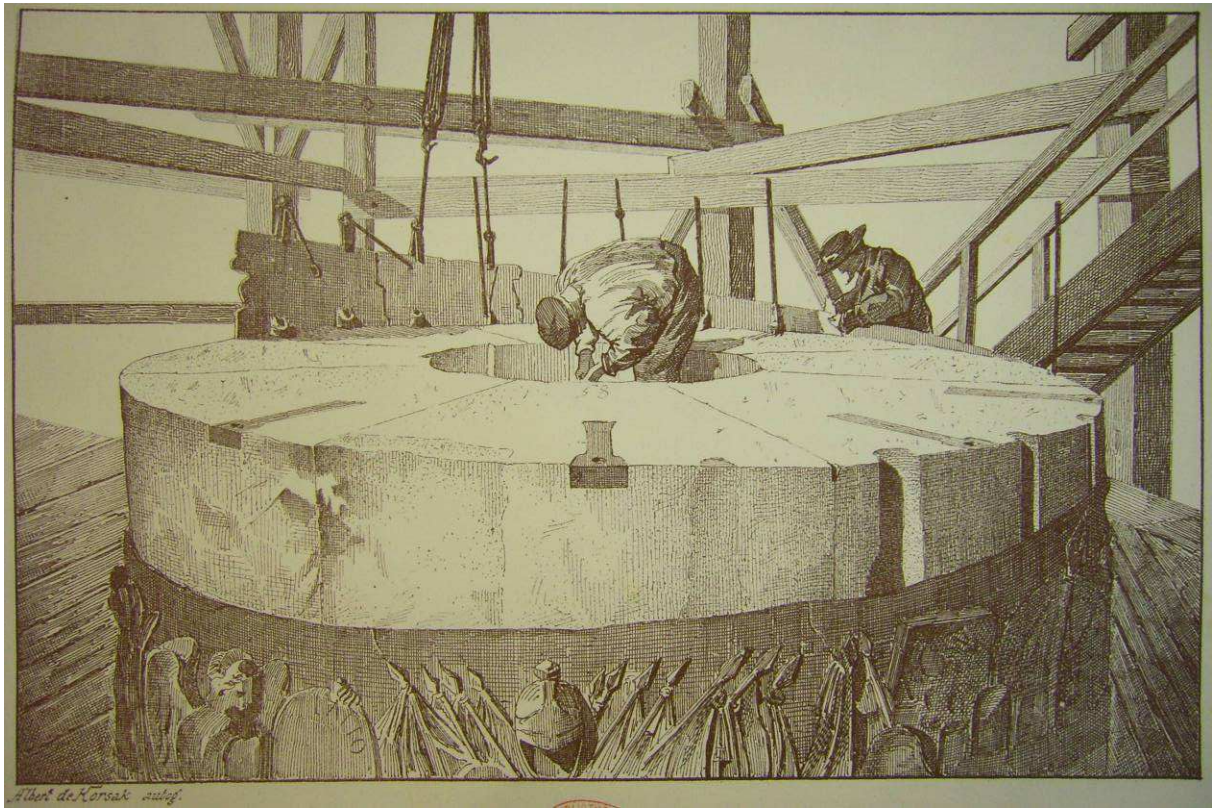


Figure 226. Reconstruction de la Colonne Vendôme. Montage du noyau et des plaques de bronze. 1873-1875.

Albert de Korsak, *Détails de la reconstruction de la colonne Vendôme exécutée sous la direction de M. Alfred Normand architecte*, gravure d'après une aquarelle d'Alfred Normand, publiée dans *Croquis d'architecture. Intime Club*, 11e année, 1877, N° VII, f. 1.

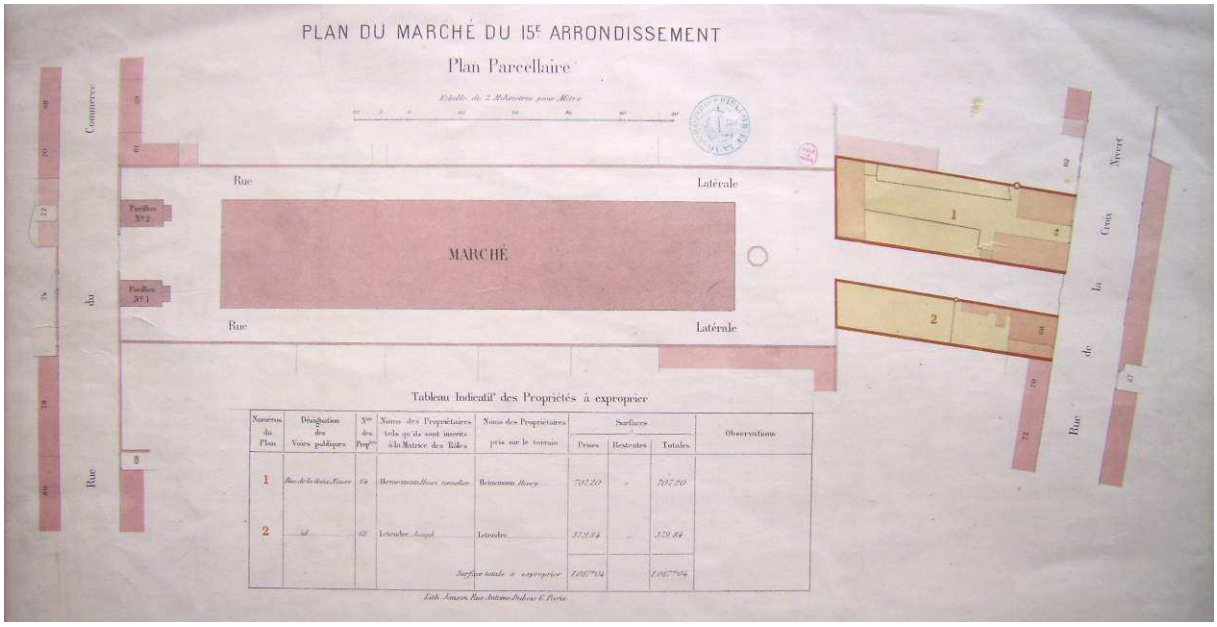


Figure 228. Marché de Grenelle. Plan d'expropriation nécessaire à l'établissement du marché.

Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BhVP) : *Plan du marché du 15e arrondissement*, 1864 (EXPROPRIATION 483).

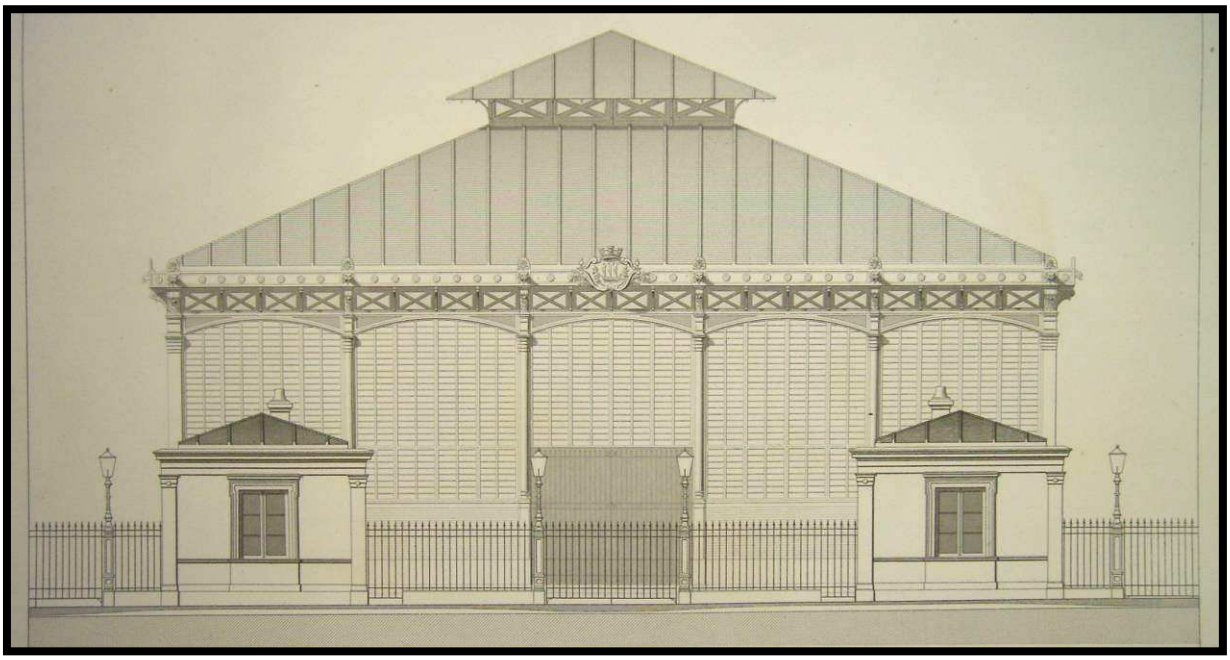


Figure 229. Alfred Normand. Marché de Grenelle. Façade latérale sur la rue du Commerce. 1863.

NORMAND, Alfred (del.), HIBON (sc.), *Marché public à Grenelle-Paris. Mr. Normand Architecte. Façade sur la rue du Commerce* (détail), gravure publiée dans *Le Moniteur des Architectes*, vol. 2, 1867, pl. 108.

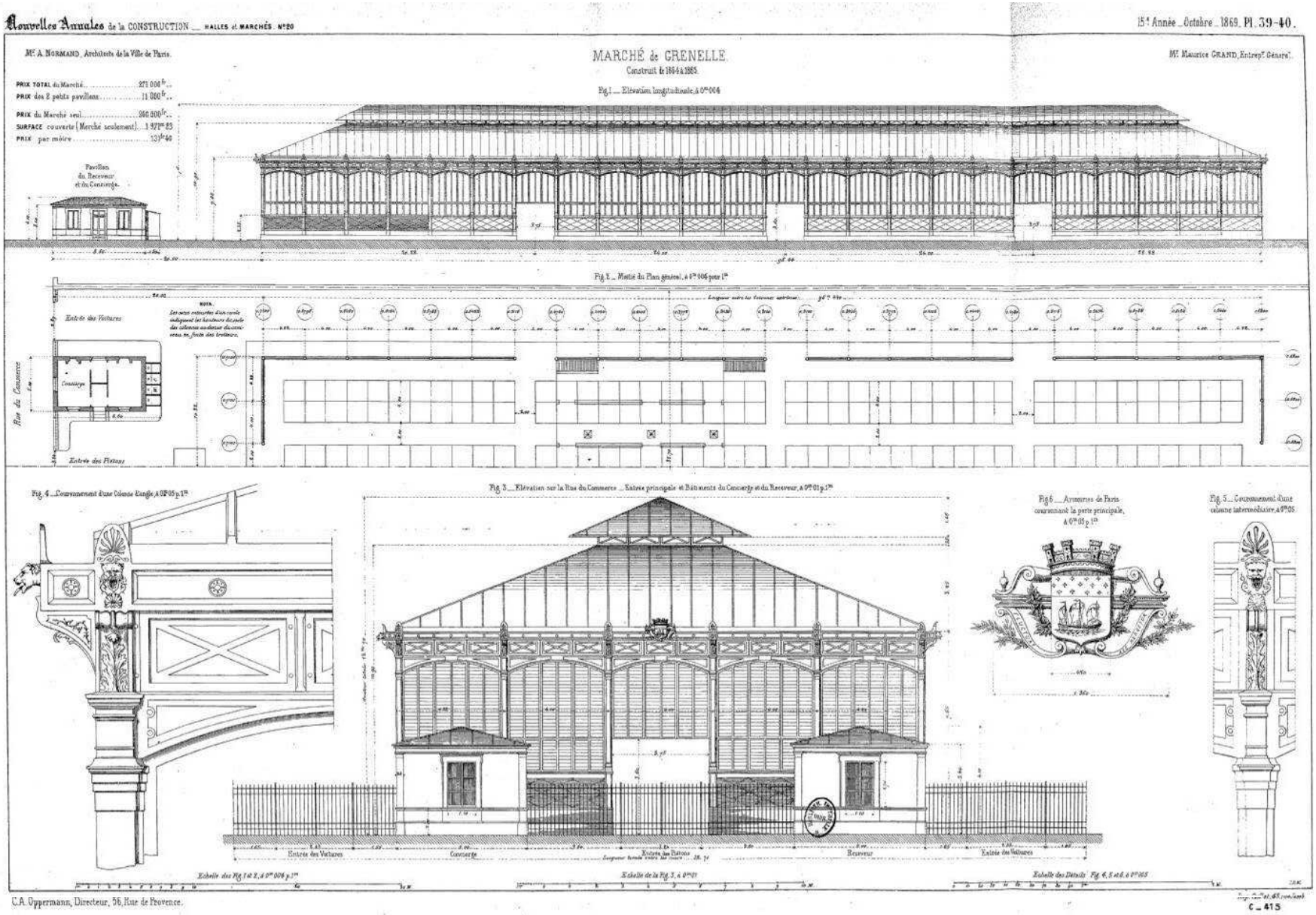


Figure 230. Alfred Normand. Marché public de Grenelle (1864-1865).

Marché de Grenelle construit de 1864 à 1865, deux gravures publiées dans *Nouvelles annales de la construction*, 15e année, n° 178, octobre 1869, pl. 39-40.

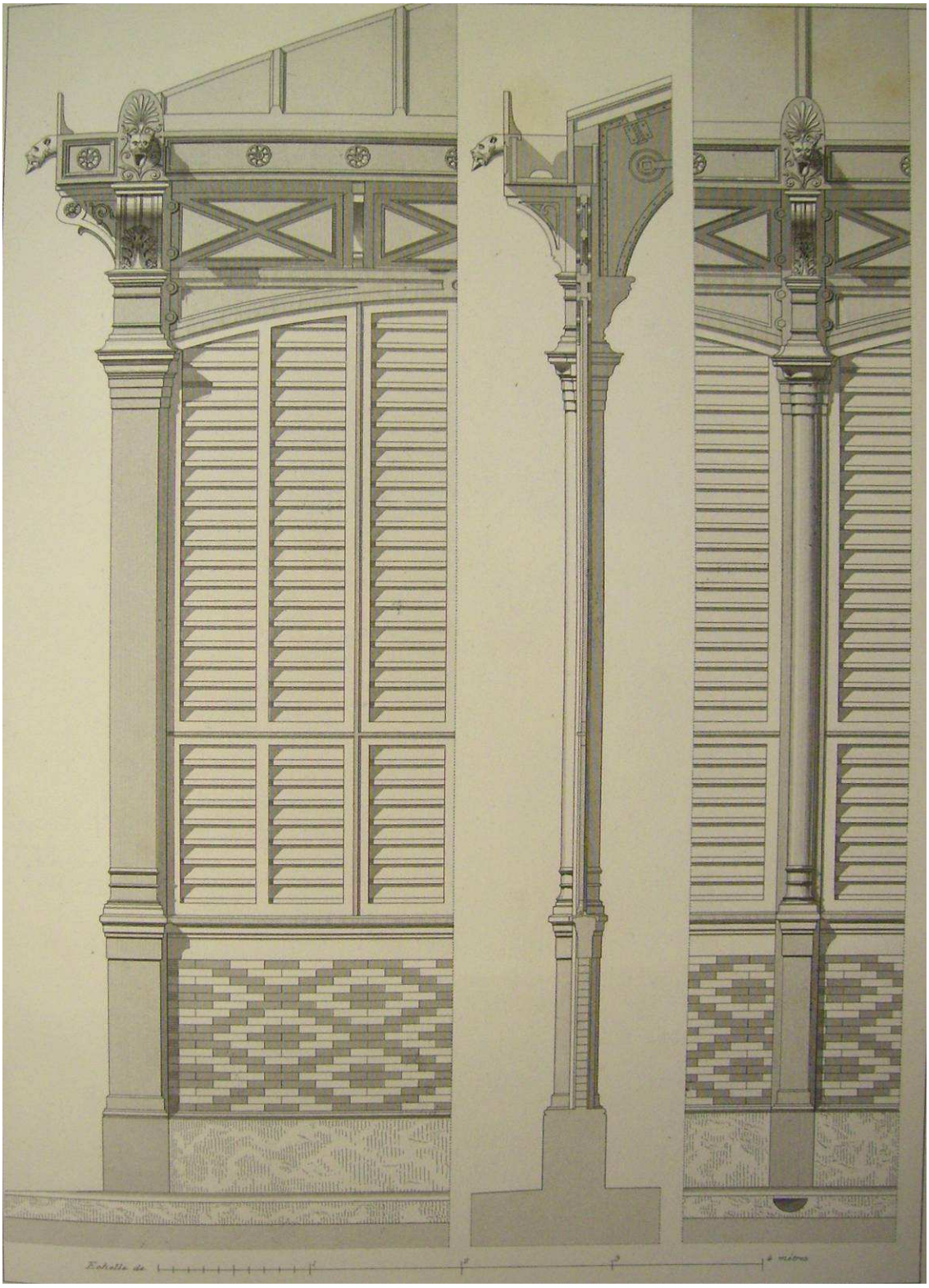


Figure 231. Alfred Normand. Marché de Grenelle. Détails d'une travée.

NORMAND, Alfred (del.), HIBON (sc.), *Marché public à Grenelle-Paris. Mr. A. Normand Architecte. Façade. Détails. Pl. 2*, gravure publiée dans *Le Moniteur des Architectes*, vol. 2, 1867, pl. 118.

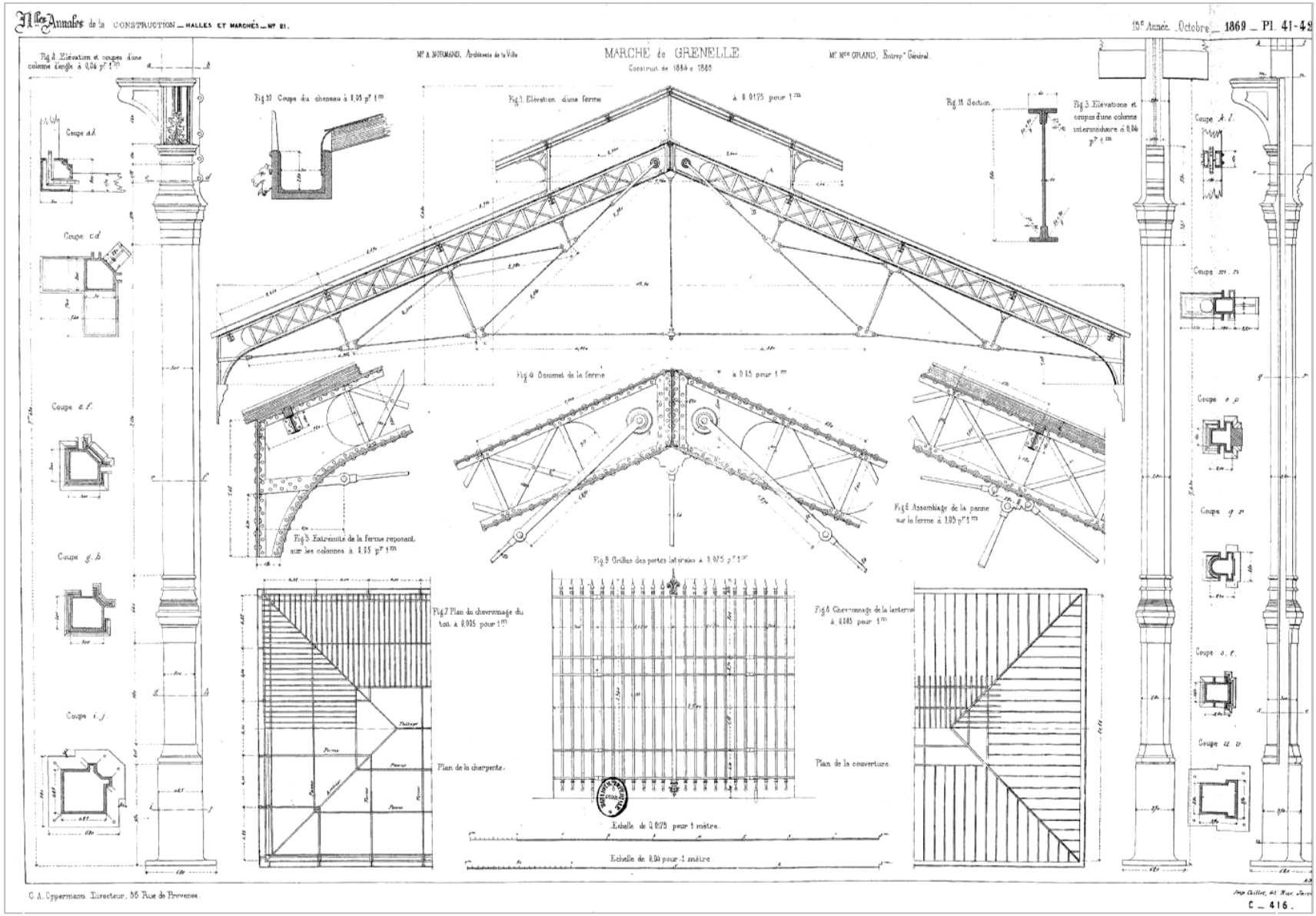


Figure 232. Alfred Normand. Fermes du marché de Grenelle (1864-1865).

Marché de Grenelle construit de 1864 à 1865, deux gravures publiées dans *Nouvelles annales de la construction*, 15e année, n° 178, octobre 1869, pl. 41-42.

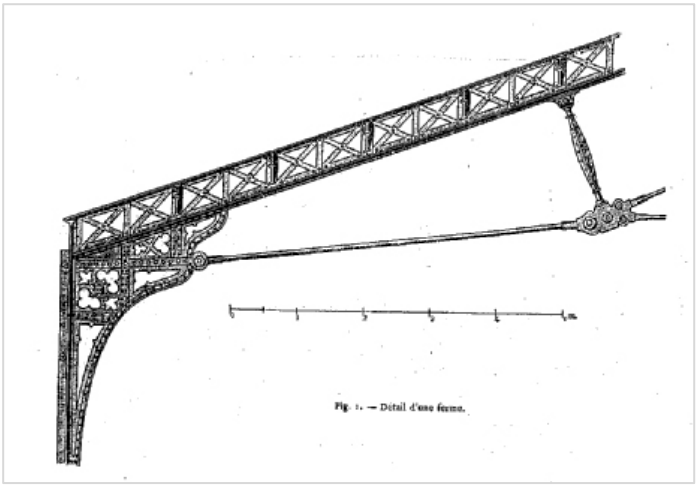


Figure 233. Jules de Mérindol. Ferme du marché du Temple. 1863-1865.

Gravure extraite de NARJOUX, Félix. *Paris. Monuments élevés par la Ville 1850-1880. Edifices d'utilité générale*. Paris : Vve Morel et Cie, 1883, p. 21.

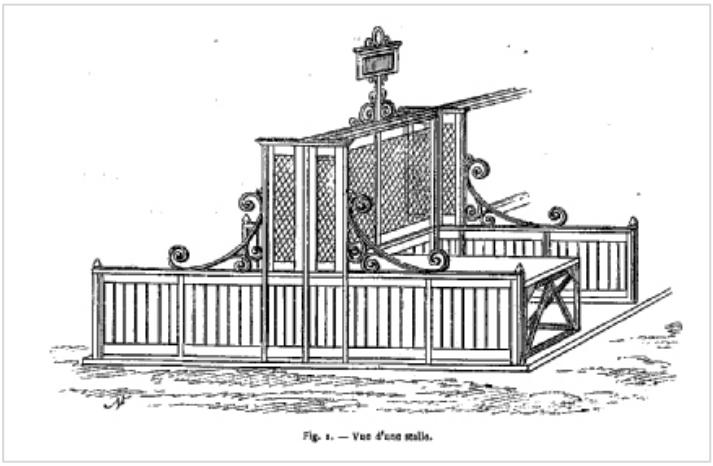


Figure 234. Jules de Mérindol. Mobilier du marché Saint-Honoré. 1863-1865.

Gravure extraite de NARJOUX, Félix. *Paris. Monuments élevés par la Ville 1850-1880. Edifices d'utilité générale*. Paris : Vve Morel et Cie, 1883, p. 17.

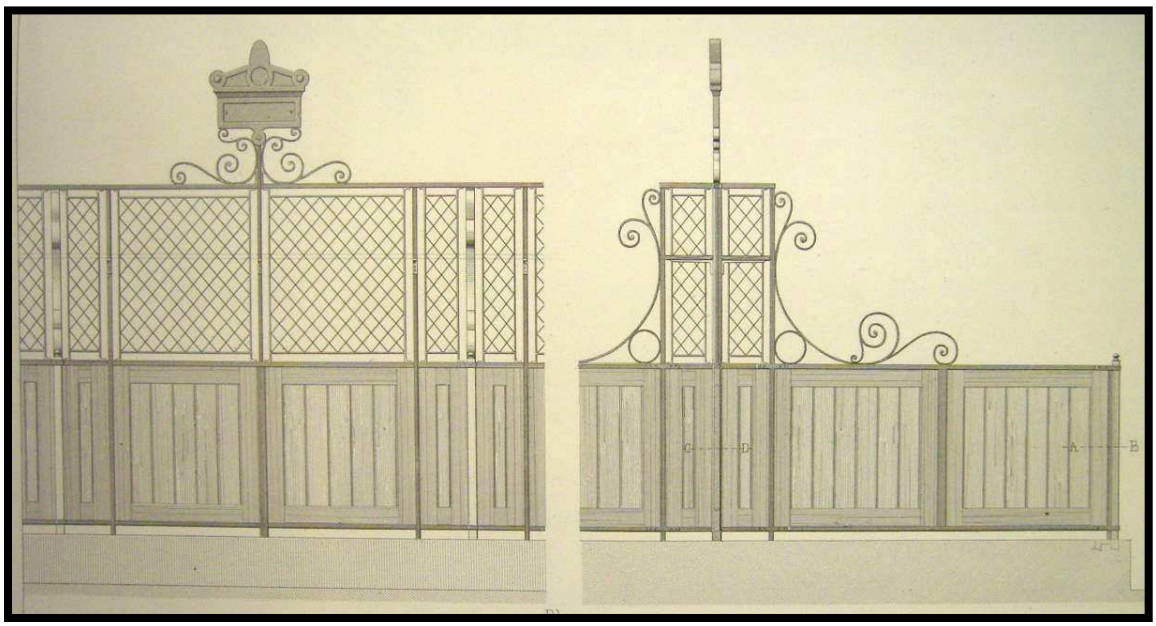


Figure 235. Alfred Normand. Mobilier du marché de Grenelle.

NORMAND, Alfred (del.), PENEL (sc.), *Marché public à Grenelle-Paris. Mr. Normand Architecte. Détail des Boutique de marchands de Verdure* (détail), gravure publiée dans *Le Moniteur des Architectes*, vol. 2, 1867, pl. 114.

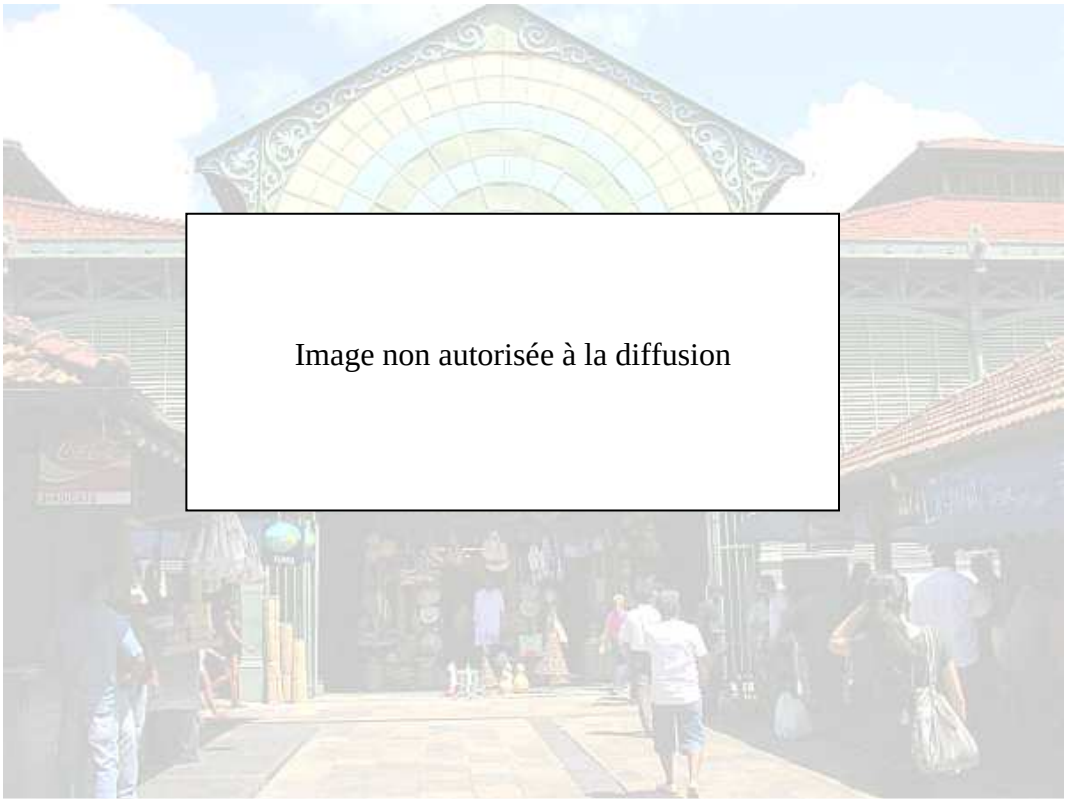


Figure 236. Recife (Brésil). Marché São José (1872-1875). Façade.

Entrée du marché couvert de Sao José. Extrait de La Licorne autour du monde [en ligne]. Référence du 02 janvier 2012]. Disponible sur : http://www.lalicorne.biz/article-novembre-2009-bresil-le-pernambuco-recife-olinda-itamaraca-45267951.html

Figure 237. Recife (Brésil). Marché São José. Intérieur.

Extrait de La Licorne autour du monde [en ligne]. Référence du 02 janvier 2012]. Disponible sur : http://www.lalicorne.biz/article-novembre-2009-bresil-le-pernambuco-recife-olinda-itamaraca-45267951.html

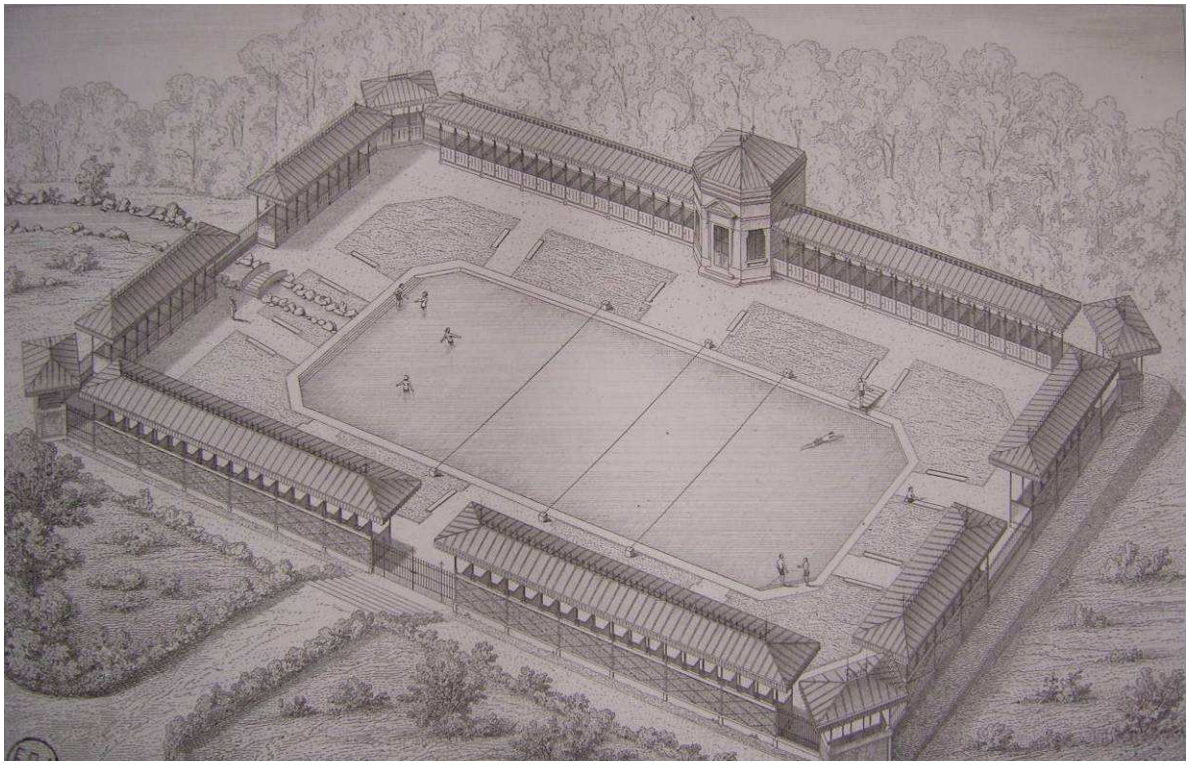


Figure 238. Alfred Normand. Piscine du lycée Michelet à Vanves. 1876-1879.

Calinaud (del.), Sauvageot et Huguet (sc.), *Piscine de natation. Lycée de Vanves. III. Vue perspective à vol d'oiseau*, gravure publiée dans l'*Encyclopédie d'Architecture*, t. 10, 1881, pl. 768.

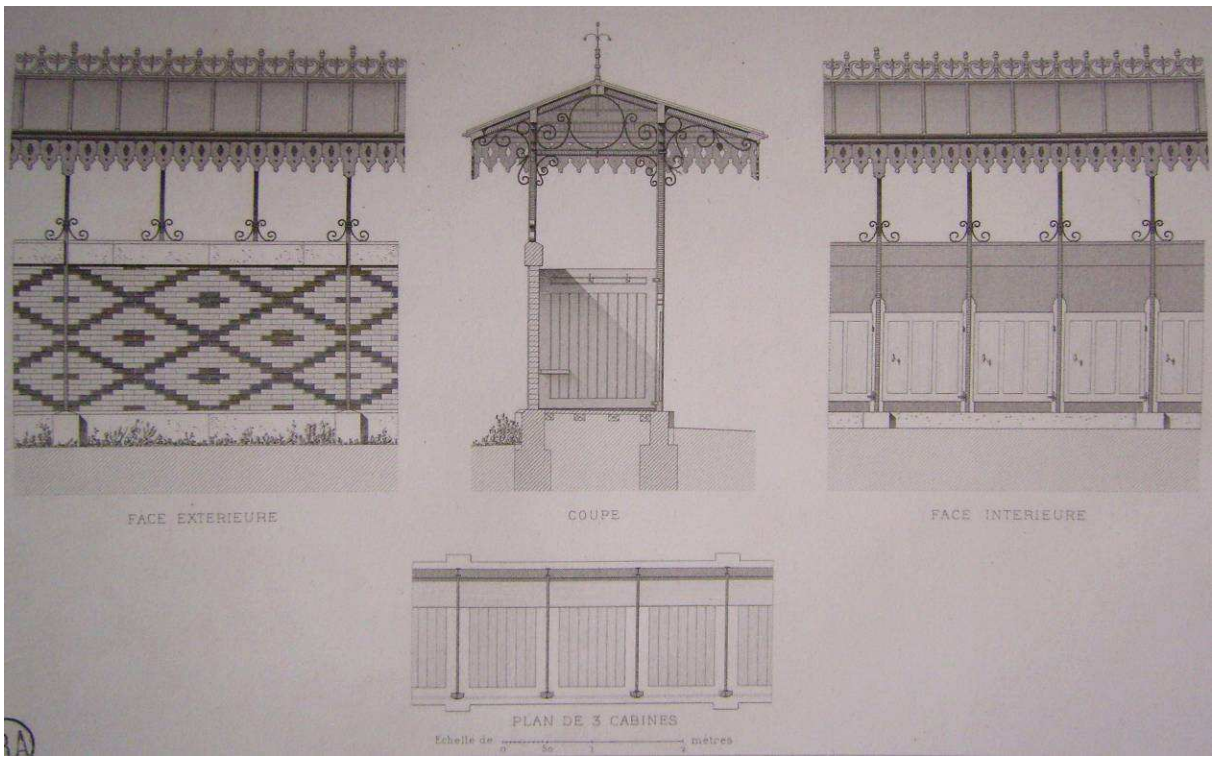


Figure 239. Alfred Normand. Piscine du lycée Michelet à Vanves. Détails des cabines.

Calinaud (del.), E. Maurage (sc.), *Piscine de natation. Lycée de Vanves. II, Détails d'une travée des trois cabines*, gravure publiée dans l'*Encyclopédie d'Architecture*, t. 10, 1881, pl. 759.

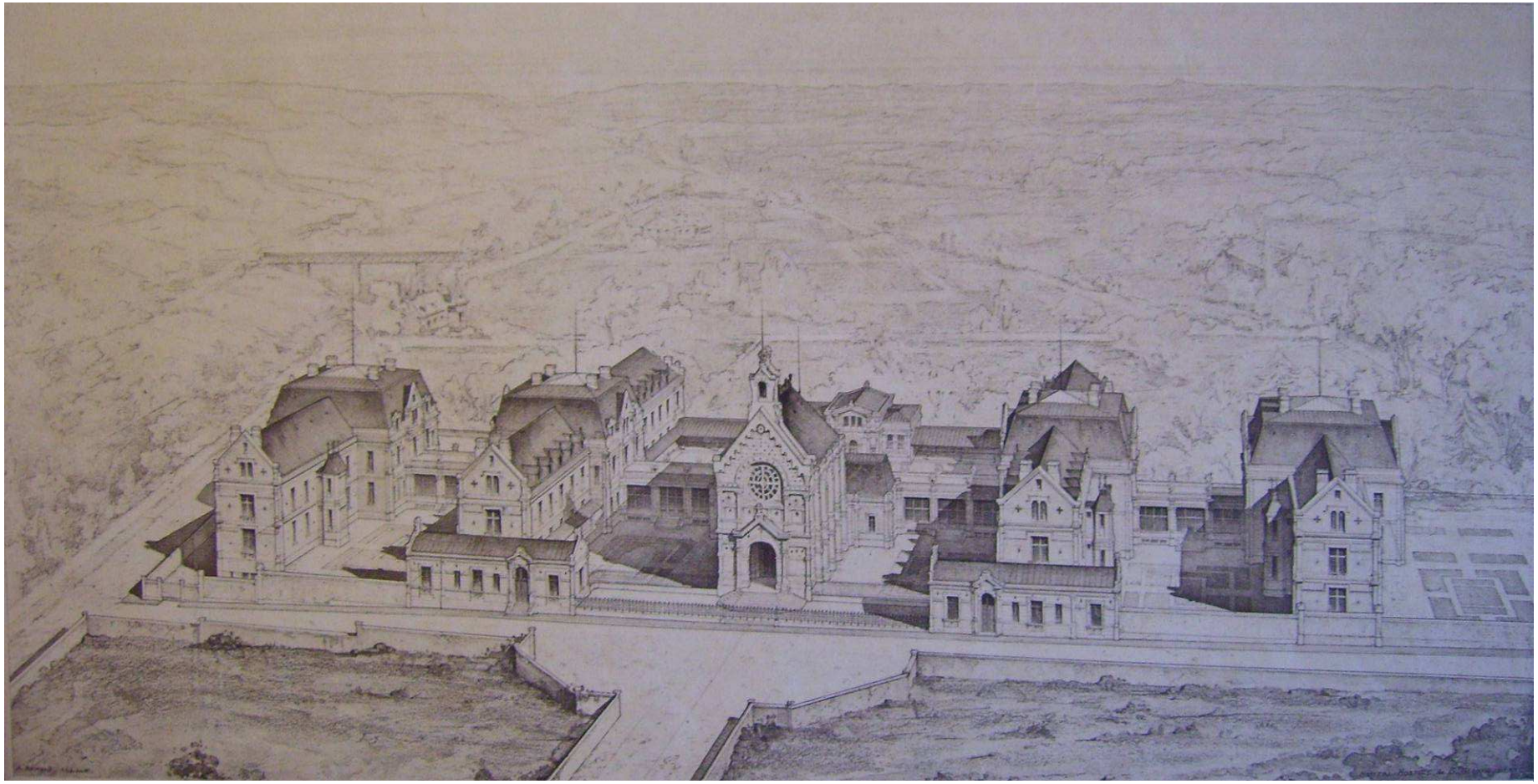


Figure 240. Alfred Normand. Hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye.1875-1884. Vue cavalière.

Académie d'Architecture : Alfred Normand, *Hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye*, dessin signé A. Normand, s.d. (406.3 T1).

Figure 241. Alfred Normand. Hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye.

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : Alfred Normand, *Pavillon sur la rue d'Ourches. Hôpital de Saint-Germain*, négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1887 (NRM00808). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

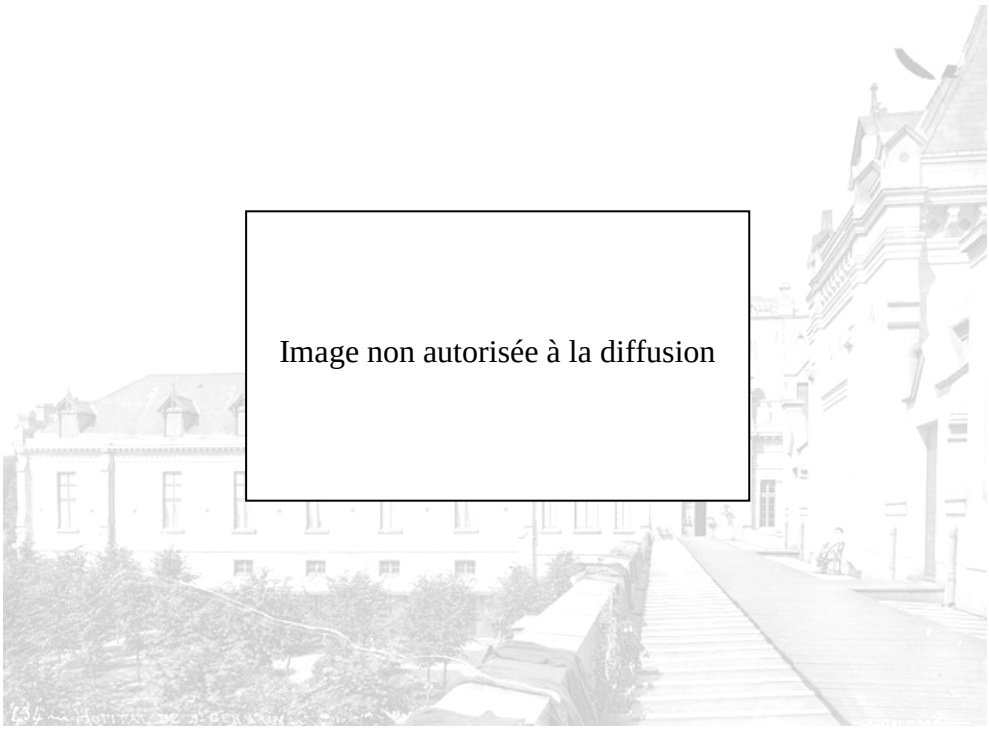


Figure 242. Alfred Normand. Hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye. Pavillon.

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : Alfred Normand, *Hôpital de Saint-Germain*, négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1887 (NRM00808). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

– – –

Figure 243. Hôpital de Saint-Germain-en-Laye. Galerie.

Base Mérimée. Dossier de l'Inventaire n° IA78000007 : Décamps, *Vue depuis la cour située au Sud-Ouest de la chapelle*, photographie (92.78.149 V) [en ligne]. [référence du 06 janvier 2012]. Disponible sur : http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR11/IA78000007/index.htm

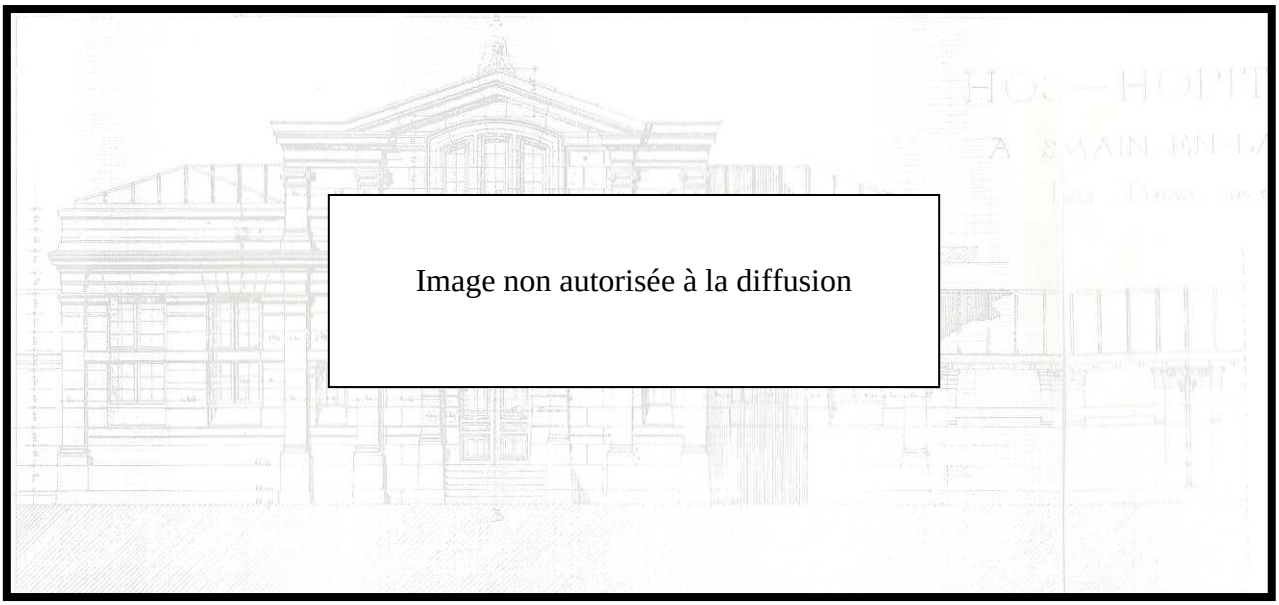


Figure 244. Hôpital de Saint-Germain-en-Laye. Pavillon des bains.

Archives municipales de Saint-Germain-en-Laye. M_3 : Alfred Normand. *Hospice-hôpital à St Germain-en-Laye. Les Bains*, signé A. Normand, daté 20 avril 1878. Publié dans PATOUT, Jean-Pierre. *Métamorphose d'un hôpital. De l'hôpital-hospice d'Alfred Normand au Centre général de Saint-Germain-en-Laye*. Paris : Association pour l'étude de l'histoire de la sécurité sociale, 1990, p. 88-89.

Figure 245. Alfred Normand. Chapelle de l'hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye. Projet de 1877.

Archives municipales de Saint-Germain-en-Laye. M_3 : Alfred Normand. *Hospice-hôpital à St Germain-en-Laye*, signé A. Normand, daté 20 avril 1878. Publié dans PATOUT, Jean-Pierre. *Métamorphose d'un hôpital. De l'hôpital-hospice d'Alfred Normand au Centre général de Saint-Germain-en-Laye*. Paris : Association pour l'étude de l'histoire de la sécurité sociale, 1990, p. 90-91

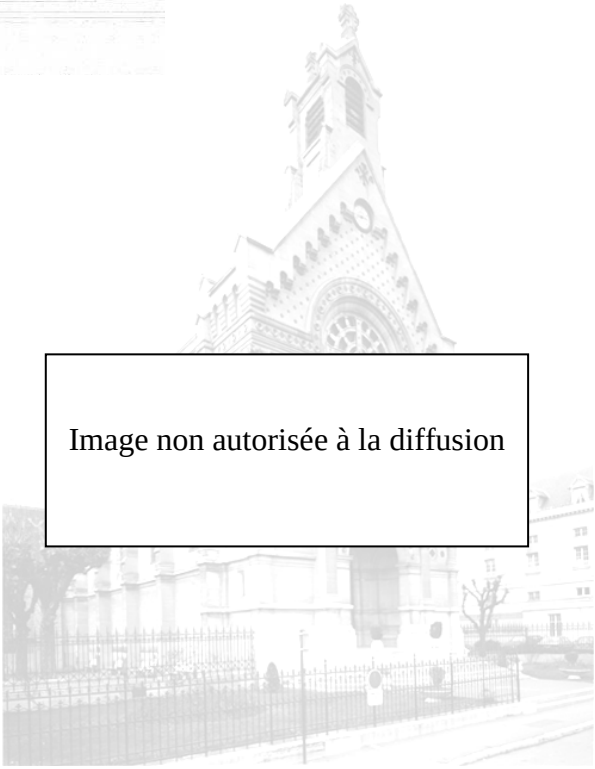


Figure 246. Alfred Normand. Chapelle de l'hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye.

Base Mérimée. Dossier de l'Inventaire n° IA78000007 : Décamps, *Vue de la chapelle depuis le Sud*, photographie (92.78.154V/155VA/156VA) [en ligne]. [référence du 06 janvier 2012]. Disponible sur : http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR11/IA78000007/index.htm

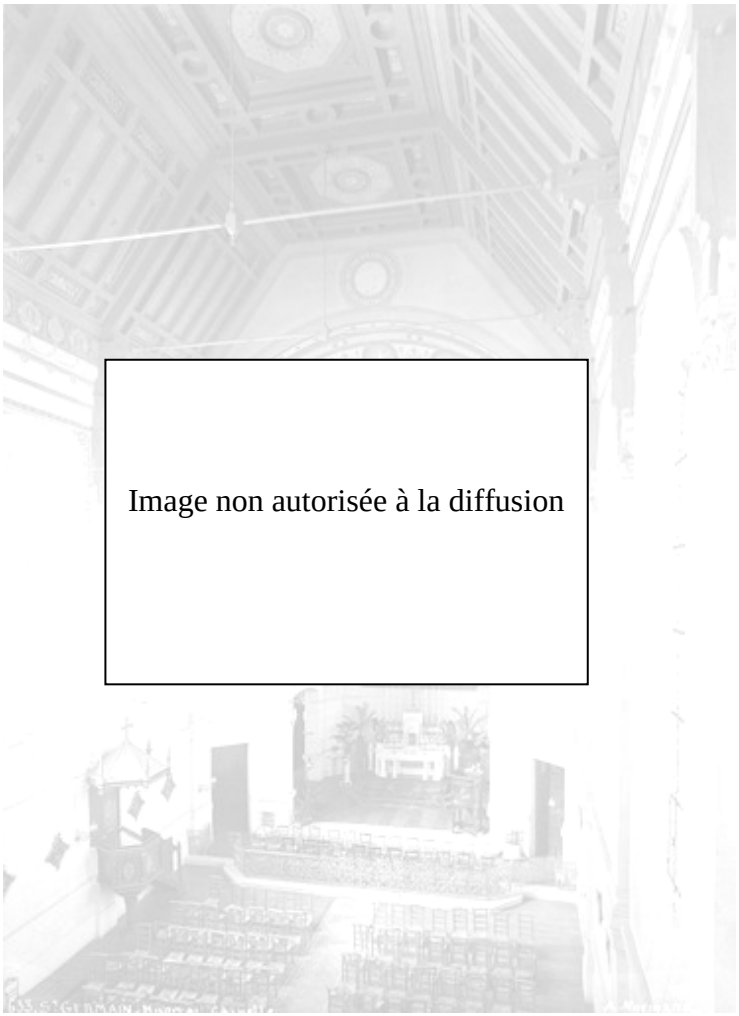


Figure 247. Alfred Normand. Chapelle de l'hôpital-hospice de Saint-Germain-en-Laye. Intérieur.

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : Alfred Normand, *Saint-Germain. Hôpital. Chapelle*, négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1887 (NRM00805). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

Figure 248. Alfred Normand. Chapelle de l'hôpital. Détail de la charpente.

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : Alfred Normand, *Hôpital de Saint-Germain. Détail de la Chapelle*, négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1887 (NRM00809). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

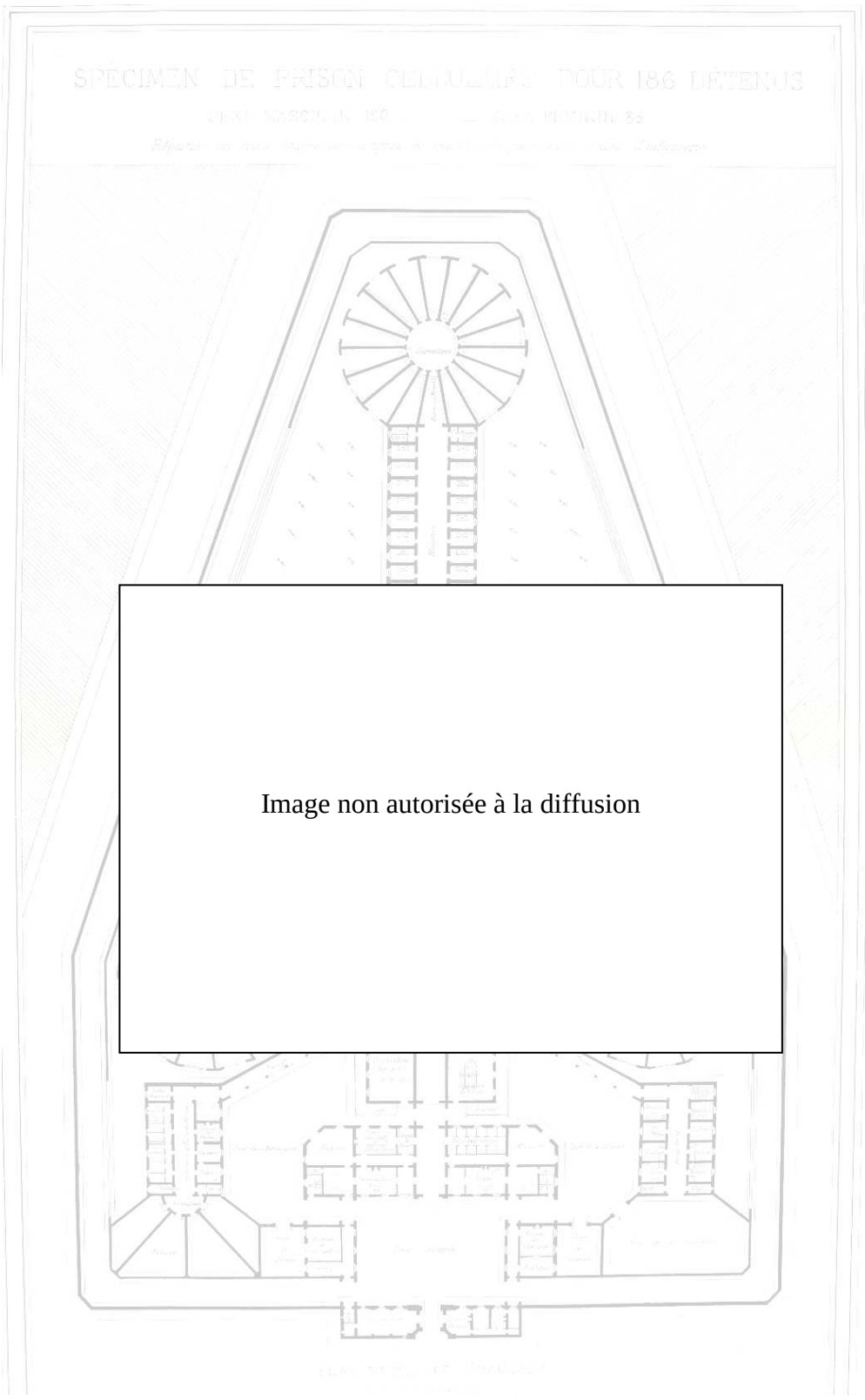


Figure 249. Alfred Normand et Emile Vaudremer. Plan-type pour une prison de 25 détenus.

NORMAND, Alfred, VAUDREMER, Emile. *Projets spécimens pour servir à la construction des prisons départementales suivant le régime de l'emprisonnement individuel, dressés suivant les ordres de son Excellence M. le ministre de l'Intérieur par MM. Normand, architecte du gouvernement et E. Vaudremer, architecte en chef de la ville de Paris* [1878], pl. 4. Cliché : Service photographique de la BmN.

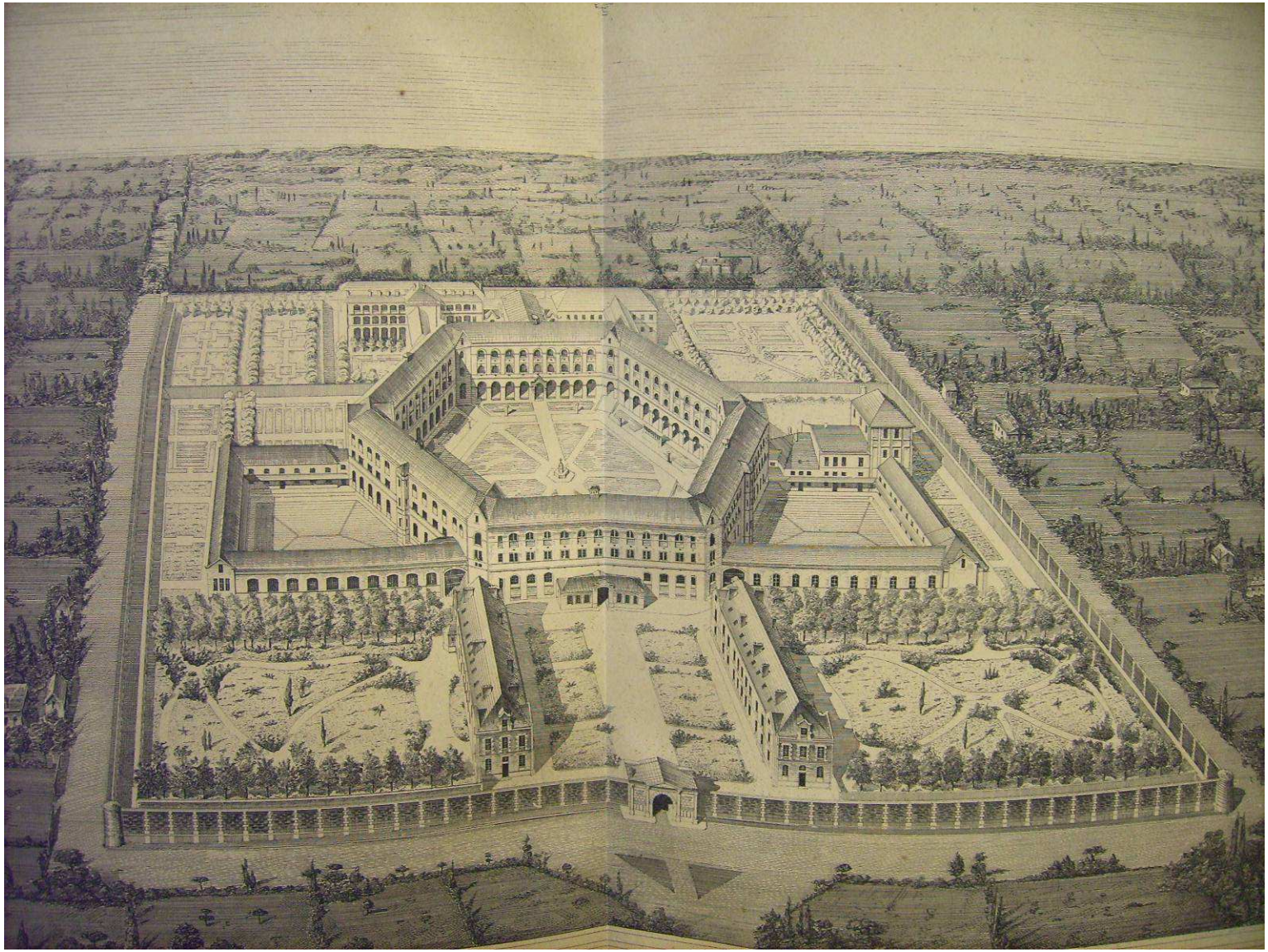


Figure 250. Alfred Normand. Maison centrale de Rennes. 1860-1876.

Gravure publiée dans *Maison centrale de Force et de correction à Rennes*. Vve Morel, [s.d.].

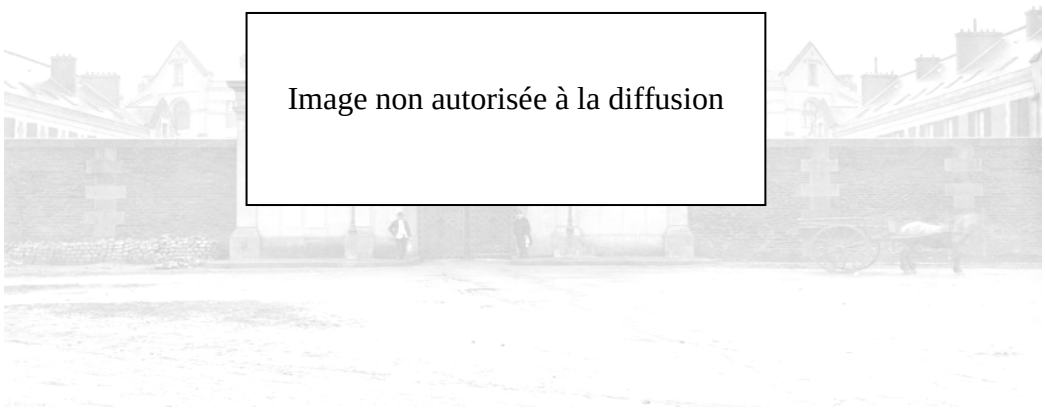


Figure 251. Alfred Normand. Entrée de la maison centrale de Rennes.

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : Alfred Normand, *Entrée de la maison centrale*, négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1887 (NRM01131). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

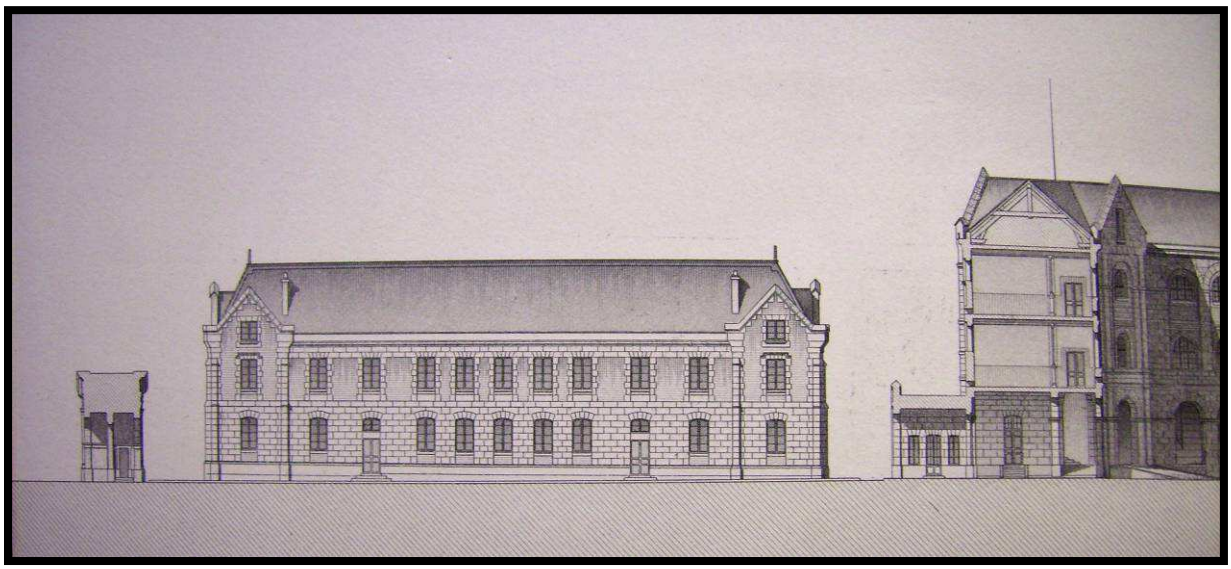


Figure 252. Alfred Normand. Logements de la communauté et du gardien-chef.

De gauche à droite : pavillon d'entrée, bâtiments des logements de la communauté et du gardien-chef, pavillon d'entrée du bâtiment de détention, bâtiment de détention.

Alfred Normand, *Maison centrale de force et de correction (pour 1000 femmes). A Rennes (Ille-et-Vilaine). III. Coupe sur la longueur* (détail), gravure de Huguet, Veuve A. Morel et Cie Editeurs, [s.d.].

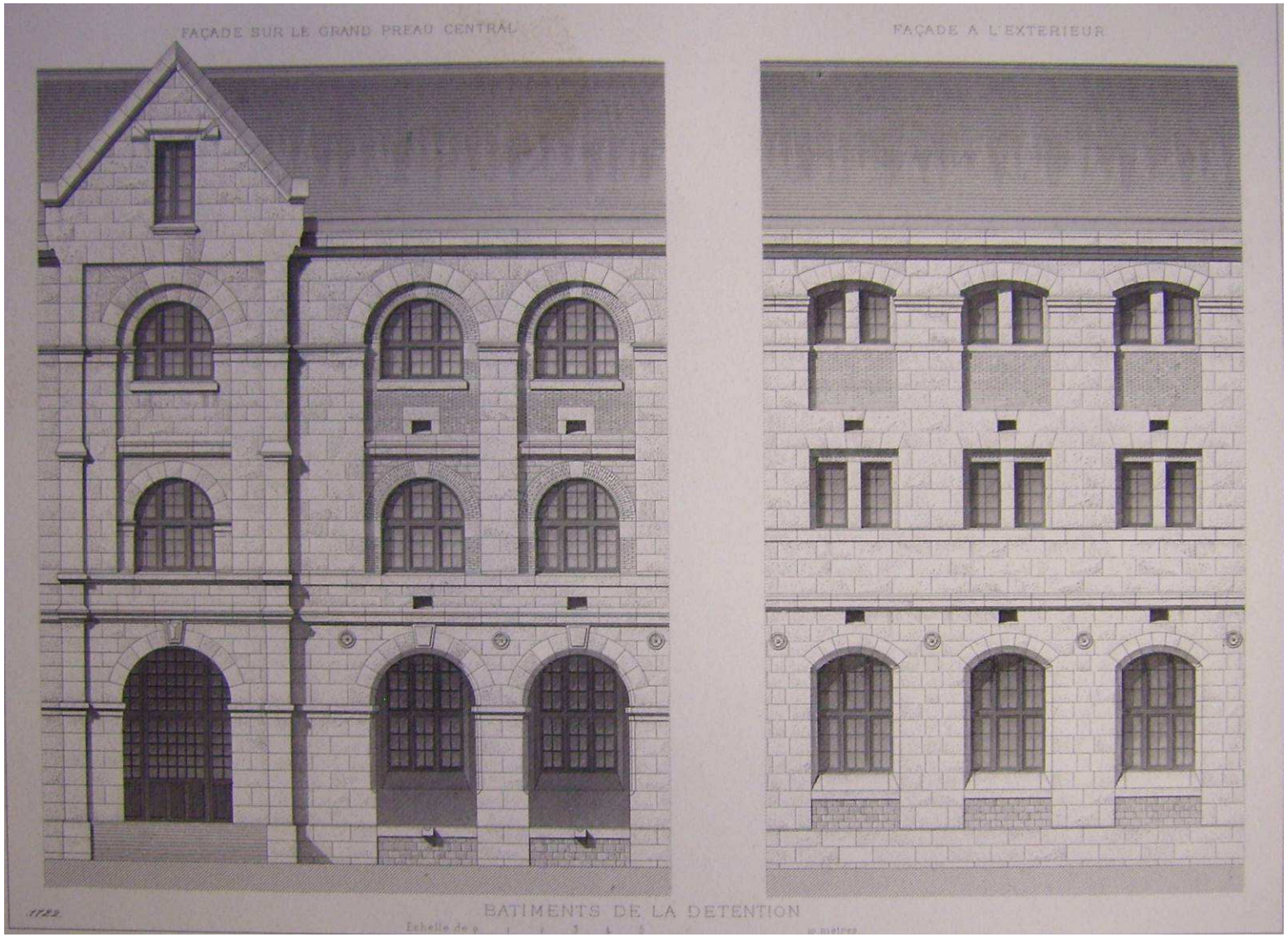


Figure 253. Alfred Normand. Bâtiment de détention. Façades intérieure et extérieure.

Alfred Normand, *Maison centrale de force et de correction (pour 1000 femmes). A Rennes (Ille-et-Vilaine). IV. Bâtiments de la détention. Façade sur le grand préau central, Façade à l'extérieur*, gravure de Bury père, Veuve A. Morel et Cie Editeurs, [s.d.].

Figure 254. Alfred Normand. Maison centrale de Rennes. Façades sur la cour intérieure.

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : Alfred Normand, *Rennes. Maison centrale. Le bras Nord dans le grand préau central*, négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1887 (NRM01133). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

Figure 255. Alfred Normand. Maison centrale de Rennes. Fontaine de la cour centrale

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : Alfred Normand, *Rennes. Maison centrale. Fontaine et grand préau central*, négatif au gélatino-bromure, signé A. Normand, daté 1887 (NRM01138). Cliché : Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - Diffusion RMN.

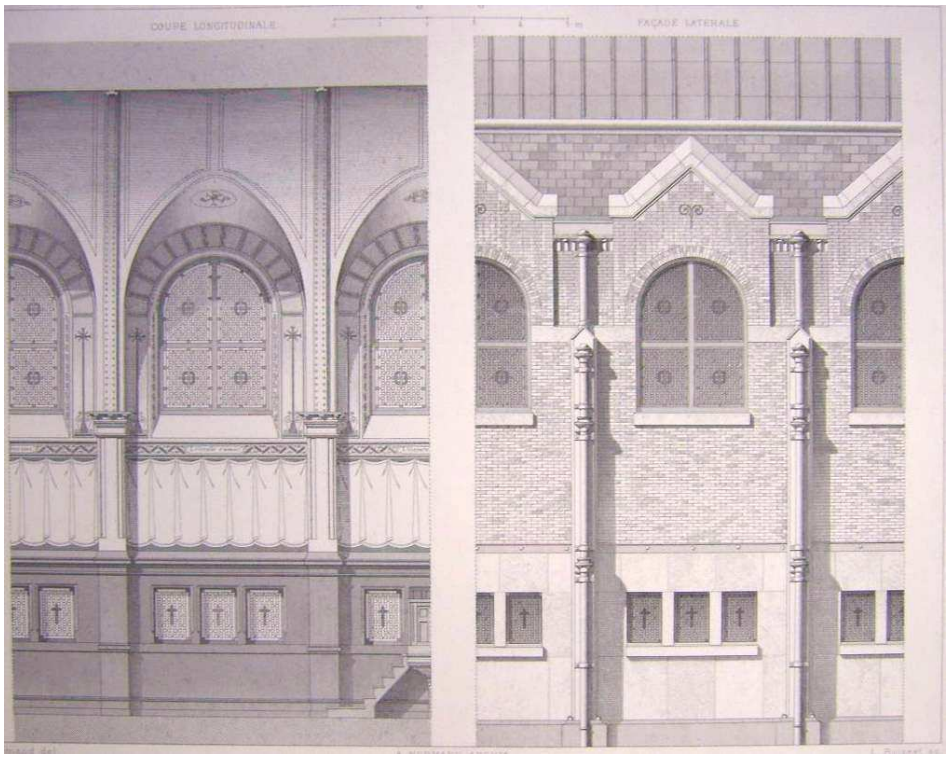


Figure 256. Alfred Normand. Maison centrale de Rennes. Elévations de la chapelle.

Alfred Normand, *Chapelle. Maison de force et de correction à Rennes. II. Coupe longitudinale, Face latérale*, gravure de L. Boisset publiée dans *Maison centrale de Force et de correction à Rennes*. Paris : Veuve A. Morel et Cie Editeurs, [s.d.].

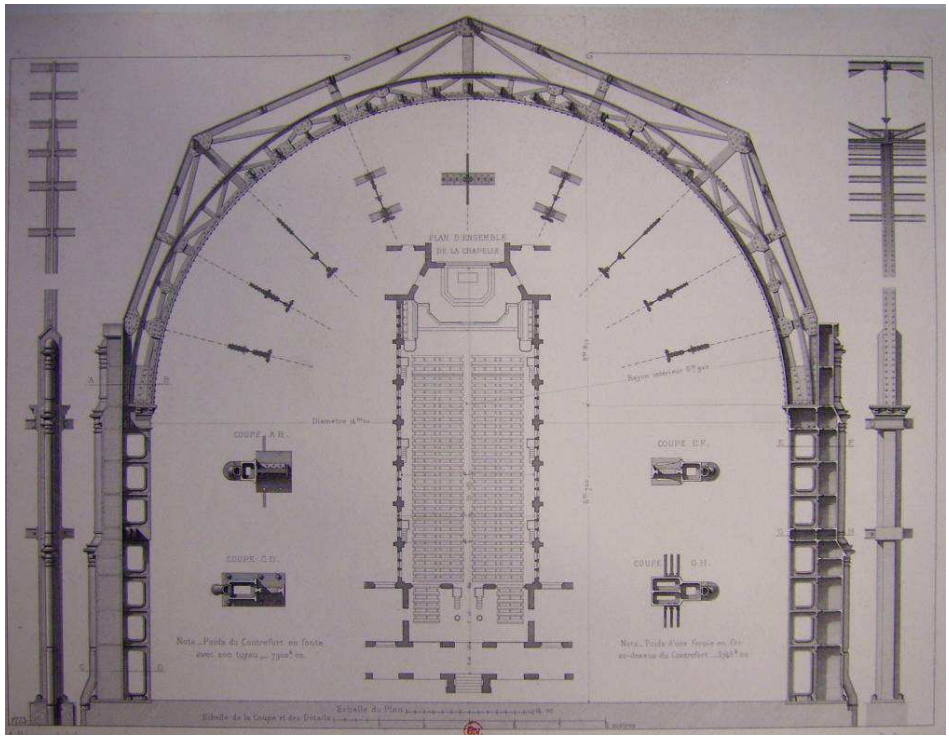


Figure 257. Alfred Normand. Maison centrale de Rennes. Ossature de la chapelle.

Alfred Normand, *Chapelle. Maison de force et de correction à Rennes. I*, gravure de P. Bury publiée dans *Maison centrale de Force et de correction à Rennes*. Paris : Veuve A. Morel et Cie Editeurs, [s.d.].

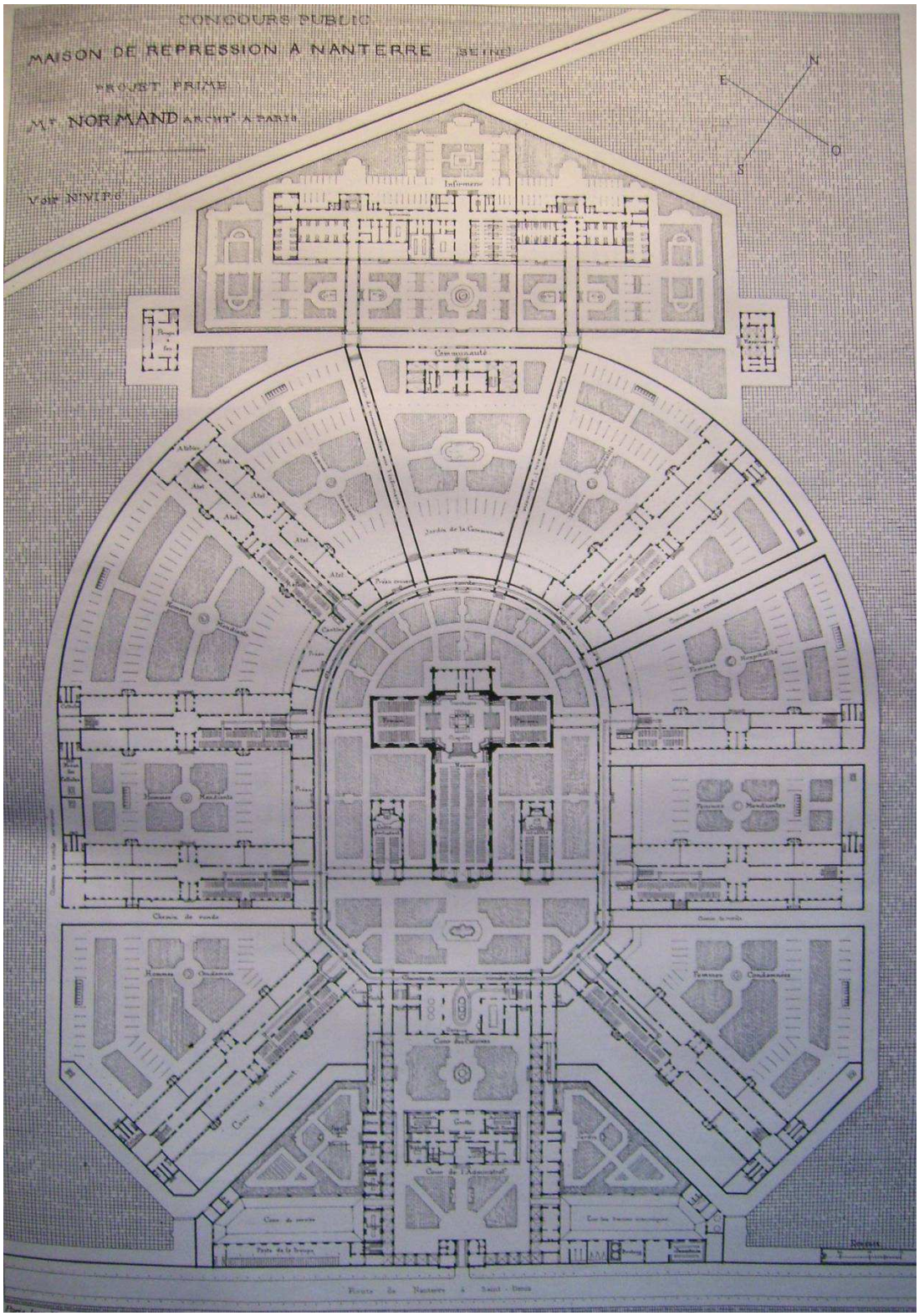


Figure 258. Alfred Normand. Projet pour une maison de répression à Nanterre. 1874.
Alfred Normand (del.), gravure de Galliot, publiée dans *Croquis d'Architecture*, Intime Club, 1874, n° X, f. 1.

Figure 259. Alfred Normand académicien. ca. 1890.

Alary-Ruelle, *Alfred Normand*, phototypie sur papier publiée dans LALOUX, Victor. *Notice sur la vie et les œuvres de M. Alfred Normand, Membre de l'Académie*. Paris : Institut de France, Académie des Beaux-Arts, annuaire, 1916, p. 2.

Figure 260. (Anonyme) Alfred Normand dans son cabinet d'architecte en 1895.

Photographie anonyme publiée dans Les maîtres de l'architecture française. M. Alfred Normand. *La Construction moderne*, 10e année, 1894 -1895, 27 juillet 1895, p. 505.

Pièces annexes

Annexe 1. Programme du Grand Prix d'Architecture de 1846.

Archives de l'Institut. 2 E 10 : Académie Royale des Beaux-Arts, Procès-verbaux. Années 1843-1850. Séance publique annuelle du Samedi 10 Octobre 1846. Et DALY, César. Concours pour les Grands Prix de Rome. *R.G.A.*, tome 6, 1845-1846, p. 414-421.

UN MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE AVEC JARDIN BOTANIQUE ET MÉNAGERIE POUR UNE VILLE CAPITALE

L'emplacement qu'occupera cet établissement sera un terrain en pente près d'une rivière, du côté du midi, et complètement isolé.
Cet établissement est destiné à la réunion et à l'étude des trois règnes de la nature. Il devra comprendre un bâtiment principal qui contiendra les collections et les salles d'étude, un jardin botanique, une ménagerie, et les bâtiments de service.
Le bâtiment principal contiendra : les galeries de géologie et de minéralogie ; de zoologie, d'anatomie comparée et de botanique, avec salle pour l'étude du dessin des fleurs ; une salle d'introduction pouvant être décorée de bustes de naturalistes qui ont illustré la science. Un grand amphithéâtre pour les cours de chimie avec laboratoire et cabinets de professeurs ; une bibliothèque et une salle de conseil d'administration.
La galerie de zoologie, divisée en trois parties, sera d'une plus grande étendue.
Ces diverses galeries qui auront chacune leurs amphithéâtres, leurs laboratoires et leurs cabinets, et qui sont destinées à recevoir un public nombreux, devront former un ensemble complet bien coordonné.
Le jardin sera divisé en deux parties : le jardin botanique et la ménagerie.
Le jardin botanique réunira les serres chaudes et tempérées, un amphithéâtre pour les cours de culture, et un local pour les instruments aratoires.
La ménagerie contiendra les loges pour les animaux féroces, avec fosses et parcs disposés de manière à ce que les animaux puissent être vus en plein air et *avec* liberté. Des espaces avec bâtiments pour les animaux paisibles ; des volières et des bassins pour les animaux aquatiques.
Le jardin, les divers parcs et les allées publiques seront disposés de manière à caractériser la destination de l'établissement. L'eau nécessaire, tant pour l'utilité que pour l'agrément, sera distribuée dans les fontaines jaillissantes.
Les bâtiments de service contiendront les ateliers, les écuries et remises.
Aux diverses entrées seront des corps de garde et logements de concierge.
La plus grande dimension de l'établissement n'excédera pas 700 mètres et celle du bâtiment principal 160 mètres.
On fera, pour les esquisses, le plan général en masse sur une échelle de ½ millième par mètre.
Le plan particulier du bâtiment principal, l'élévation et la coupe, sur une échelle de 2 millimètres pour mètre.
Pour les dessins rendus on fera :
Le plan général sur une échelle de 2 millimètres pour mètre ;
Le plan du bâtiment principal sur une échelle de 5 millimètres pour mètre ;
L'élévation et la coupe sur une échelle de 1 centimètre pour mètre.

Certifié conforme,

Le Secrétaire perpétuel,
RAOUL ROCHETTE.

Annexe 2. Correspondance d'Alfred-Nicolas Normand avec ses parents entre 1846 et 1852.

L'intégralité de cette correspondance est conservée dans les archives privées de M. André Cayla. Une petite partie de ces lettres a fait l'objet de publications par Alfred Cayla dans le *Bulletin de l'Académie* d'Architecture en 1970[5] et dans un ouvrage consacré aux calotypes d'Alfred Normand, *Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople 1851-1852*, publié en 1978[6].

Les lettres présentes ici ont été retranscrites par nos soins, avec les quelques incertitudes que peuvent susciter une écriture manuscrite, des tâches d'encre, un cachet arraché qui emporte avec lui une partie du papier, un papier trop fin où l'encre a traversé. En ces cas, nous avons porté la mention « mot illisible ». A la demande des membres de la famille, nous ne restituons pas ici l'intégralité des lettres. Nous en avons ôté les éléments relevant de la sphère strictement privée. Ceux-ci ne présentent d'ailleurs pas d'intérêt pour la présente étude. Ils sont signalés par « […] ». Par respect pour l'authenticité de ces sources, nous avons conservé l'orthographe et la grammaire utilisés par leurs auteurs. En revanche, pour plus de lisibilité nous avons ajouté ponctuation et accentuation, ainsi que quelques compléments d'information placés entre crochets.

Nous plaçons, en en-tête de ces retranscriptions, deux lettres d'Alfred Normand pour exemple. Celles-ci rendent compte de sa graphie ainsi que du matériau sur lequel nous avons travaillé. La première date de son arrivée à Rome. Dans la seconde, Alfred Normand relate ses premières expériences au calotype.

[5] CAYLA, Alfred, Lettres d'A. Normand de Rome et d'Athènes. *Bulletin de l'Académie d'Architecture*, n° 58, 1970, pp. 45-57.
[6] CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople 1851-1852*. Bergamo : Graphica Gutenberg, 1978, n.p.

N° 8.

Rome le 18 Janvier 1847. Reçu le 30 janvier

Lundi

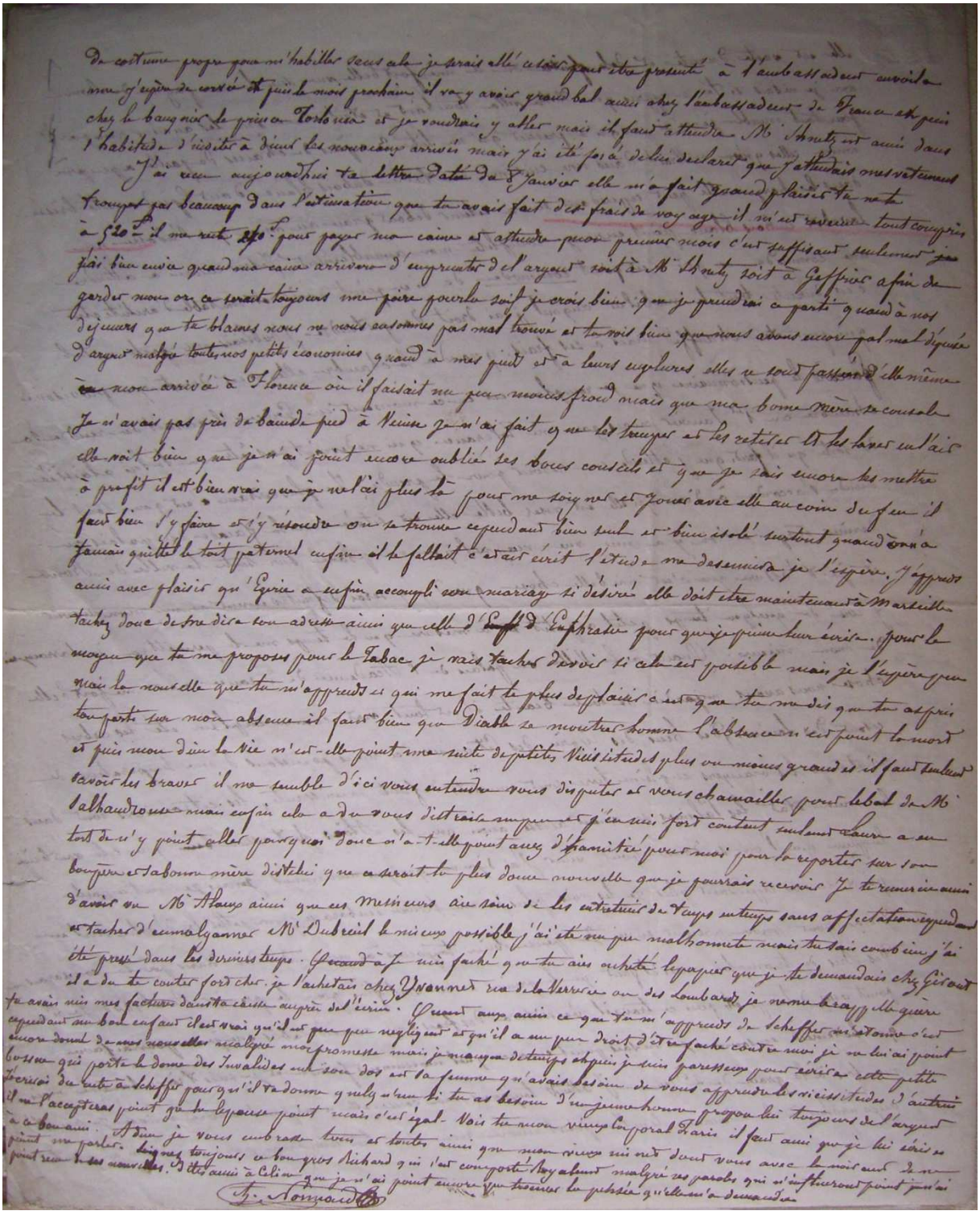
~~mon~~ Quand tu recevras cette lettre, mon cher père, je pense qu'elle te ~~fera~~ [illegible] plaisir car voila déja plusieurs jours que je n'ai eu le plaisir de correspondre avec toi. la faute n'en n'a point été à moi nous comptions partir de florence le lundi 11 Janvier mais il n'est toujours point commode de trouver un voiturin de son goût nous nous en étions procuré un mais le gredin voulait nous placer dans le cabriolet de devant qui est tout ouvert, et sur notre refus nous avons été forcé de chercher autre part nous en avons enfin trouvé un autre mais nous avons eu un jour de dépit et nous ne sommes partis de florence que le 12 à midi. nous avons payé chacun dix francescone de Toscane à peu près 56 f. pour ce prix il nous voiturait nous donnait 5 dîner et 4 couchers. il est vrai qu'en Italie il ne faut pas être difficile sur la nourriture car en somme c'est une singulière pature que celle qu'ils font et je puis bien t'assurer que maintenant je suis fait au fromage quel qu'il soit fort ou faible ils en fourrent partout ainsi par exemple ils vous font un gâteau au riz au fromage avec un hachis de viande à l'intérieur c'est assez drole n'est ce pas et cependant le mets que je te cite est un des meilleurs et peut encore être mangé ~~[illegible]~~ pas non plus beaucoup plus extonné cependant nous n'avons pas trop à nous plaindre de ce brave voiturin nous avons eu le temps de visiter sur notre passage la ville de Sienne, nous y sommes restés environ 2 h. 1/2 c'est une ville fort ancienne et surtout très curieuse sa cathédrale surtout batie tout en marbre blanc à assises alternées noir et blanc avec la corniche de la nef ornée de grandes consoles sculptées avec une tête de pape entre chaque et puis les dorures, les mosaïques les arabesques et surtout sa sacristie et les missels d'une richesse inouie et admirable c'est du reste un des avantages du voiturin c'est que ne voyageant que de jour on voit mieux le pays

Nous sommes arrivés tous trois à Rome sains et saufs assez harassés cependant fort echauffés du reste le Samedi 16 Janvier à 4 h. du soir nous avons mis pied à terre au palais de l'Academie. à florence nous avions écrit à Mr Snetz notre directeur que nous comptions arriver le Lundi de sorte que ce jour là tous les pensionnaires étaient venus à notre rencontre jusqu'à près d'une lieue sur la route mais force a été pour eux de s'en retourner désappointés le lendemain jusqu'à la porte de la Ville nous en avons rencontré plusieurs qui s'apprêtaient à retourner ils sont alors rentrés donner l'éveil et un instant après nous étions presque tous reunis. ici on commence par s'embrasser et se tutoyer c'est la règle du bienvenue. ils m'ont du reste assez bien reçu et ma foi cela fait plaisir de retrouver des camarades et des français quand depuis 6 semaines on est séparé de sa famille et qu'on est perpetuellement en camp volant. voici déja deux jours que je suis ici et je ne m'y trouve pas trop mal. te parlerai je

Dis-toi mi donc a quoi mon passage pour affranchir mes lettres jusqu'ici; moi je donne ici 10 baiocchi environ 11 à 12 sous pour toutes celles que j'envoie.

maintenant de la charge qu'ils m'ont joué à mon arrivée après le Diner nous étions
tous reunis dans un petit salon près de la salle à manger là jusqu'à 11 h. nous avons bu du vin
chaud et mangé des gateaux en l'honneur de notre arrivée à 11 h. je monte dans ma chambre
conduit par un camarade cette chambre assez grande avait pour tout meuble un lit composé
d'une paillasse et poré par terre dans un coin c'était peu n'est-ce pas et cela ressemblait assez à une misère en me dit qu'on n'a point
encore eu le temps de meubler ma chambre mais que le lendemain l'ebeniste les apportera
sur ce je me deshabille je n'avais pas encore fini que la chandelle s'éteint c'était un bout
de mèche sur un navet taillé en bougie et parfaitement imité bref je me couche et
j'attendais les charges plus serieuses à moitié assoupi quand une enorme détonation part
tout à coté de moi comme tu pense je ne bondis pas mal c'était un paquet de petard qu'ils
avaient caché dans un coin alors tous arrivent fort semblant de ne point savoir ce que
cela veut dire se reirent que je veux déja me suicider je leur repond sur le même ton
ils trouvent ensuite que je suis peu meublé s'en vont reviennent chacun avec un chaise
ma table un vase une planche et jettent tout au milieu de la chambre enfin ils me
quittent mais j'étais ademi suffoqué par la fumée de la poudre et la poussière et sans
un de mes camarades Dammery mon voisin qui a eu la complaisance de m'ouvrir ma
fenetre et de laisser passer la fumée je crois que j'aurais été à moitié asphixié la charge
en est resté là et le lendemain ils m'ont declaré que j'étais aussi avancé qu'eux et
que j'étais admis. du reste comme tu le penses bien je me suis mis à l'aise du moment
que j'ai mis le pied dans la maison leur parlant d'egal à égal ce qu'ils ont bien un
peu critiqué mais il faut bien qu'ils en passent par là. cette charge du reste est peu de chose
et surtout en comparaison de celle de certaines années enfin toujours est-il que me voila
rendu à mon poste il ne me reste plus qu'à tacher de m'y habituer la liberté est du reste
la chose la plus belle vous entrez vous sortez vous recevez qui vous voulez personne n'a
le droit de vous faire d'observation pourvu que les envois soient faits c'est tout ce que
l'on a à vous demander Je suis campé dans une chambre qui n'est guère de mon gout

elle est vaste du reste et deux fenêtres on a une fort belle vue sur la campagne de Rome
car je ne sais si tu as appris que Notre villa touchait et était même sur les anciens remparts
pour tout meuble je n'ai jusqu'à présent qu'un lit 3 espèces de chaises de paille à peu près
comme celles qu'on mettrait dans une cuisine, une table du bois blanc dont le pied a été brisé
dans la charge elle peut cependant encore se tenir debout grâce au mur qui l'adosse un
lavabo en bois blanc peint en rouge complète mon ameublement je suis encore à attendre
une commode ce qui n'est point commode de n'en point avoir et une table d'architecte
c'est du reste tout le mobilier auquel j'ai droit de prétendre j'oubliais un poêle en tole
qui peut être chauffé mais à ses frais. quand à la chambre elle n'est du reste que provisoire
Baccard le pensionnaire que je remplace est en ce moment en Grèce il aurait du rendre sa
chambre au 1er Janvier mais par une tolérance qui ne devrait pas être on la lui a laissée
de sorte qu'il faut que j'attende son retour pour la prendre. Le plus certain c'est que tout le
monde s'accorde à dire qu'elle est assez belle elle est située sur la façade du palais au
dernier étage et on y a une vue magnifique en plan sur toute la ville de Rome
et je t'assure que c'est une belle chose. quand j'y serai définitivement comme mon séjour
y sera de quelque temps petit à petit ~~et~~ à mesure que le temps me le permettra je l'arrangerai
de mon mieux. Quant à la Villa ou palais de l'Académie de France c'est une fort belle
chose nous avons un jardin de toute beauté il est tout vert comme en plein été les arbres
ce sont des Lauriers, des buis, des Cyprès des Citronniers ici nous jouissons d'une température de
printemps les orangers en pleine terre sont couverts de fruits jaunissants, les citronniers sont dans
le même état les Palmiers se voient aussi ainsi que les Aloès je t'assure ~~bien~~ que cela vaut bien
la peine que l'on se donne pour venir J'ai déja vu quelques monuments mais je ne t'en parle
point encore cependant plus je les vois plus je me trouve embarassé pour jetter le dévolu sur un
d'eux pour mon premier envoi Je pense bien toujours à mon idée de Paris par la comparaison
des Arcs de triomphe mais il faut que le premier envoi soit fini pour le premier Avril 1848 Je n'aurai
point assez de temps et puis ce travail nécessitera des frais assez considérables que je ne pourrai faire
que lentement en somme je ne sais point encore quel monument prendre et je suis très embarassé mais
ma foi à la grace de Dieu. — J'attend toujours ma caisse elle n'est point encore arrivée je suis allé
aujourd'hui à la Douane ils ne l'ont point encore reçu c'est bien ennuyeux parce que je n'ai [illegible]



n° 17

Rue de l'Ami

Rome le 24 Avril 1851.

J'ai reçu, hier, mes chers parents, votre lettre n° 85 ainsi que le petit mot qu'y avait joint Laure. J'espère que vous m'en envoyez des conseils et je vous en remercie. mais j'ai bien de la peine à supporter le tort que m'a fait le père Alaux pour mon voyage. Du reste vous m'engagez à dissimuler mon ressentiment et à le prendre par son côté faible c'est parfaitement la conduite que j'ai toujours tenu jusqu'à présent. Jamais je ne lui en ai ouvert la bouche, il m'eut été je crois bien facile d'empêcher le départ d'André si je l'eusse voulu. Je ne l'ai point fait pour deux raisons, la 1re parceque tout ennuyeux qu'il est je n'ai point voulu me poser en mauvais camarade la 2e parceque par son inconséquence M. Alaux ~~je~~ établissait un précédent dont j'espère bien me servir. Je vous promets que je saurai bien dissimuler mais aussi à mon retour à Paris j'espère bien aussi prendre ma revanche et contre l'un et contre l'autre. si je ne le fais point c'est que je ne le pourrai point.

Notre exposition s'est ouverte ici, hier. Vous verrez un très beau tableau de Cabanel la mort de Moïse c'est ce qu'il y aura de mieux à l'exposition. l'Architecture est loin d'être aussi complette que l'année précédente et elle le sera encore beaucoup moins à Paris qu'elle ne l'est à Rome car j'espère bien ne rien exposer. Ici. J'ai mis

J'ai cinq chances à l'exposition. mon grand plan état actuel est terminé ainsi que 3 coupes. J'ai mis en outre divers études de détails et autres afin de faire nombre et faire croire au père Alaux que je suis beaucoup plus avancé que je ne le suis dans la réalité dans un mois ou 6 semaines je puisse avoir terminé tous mes dessins d'état actuel resteront ceux de la restauration à faire. J'ai dit déjà à M. Alaux et je dis à tout le monde que j'aurai terminé pour l'exposition de Paris. Dis quelqu'un te parle de mon travail dis en toujours autant quoiqu'en réalité ce soit réellement impossible. Je suis déjà très fatigué je n'ai certes point envie de m'en rendre malade très probablement je le ferai partir d'ici vers ~~la fin du mois~~ le milieu de 7bre en ayant soin de m'arranger de façon qu'il arrive trop tard pour l'instituer et j'enrejetterai toute la faute sur l'expéditionnaire. En somme soyez tranquilles et n'ayez aucune traite sous peu je vais écrire à ces messieurs. n'oublie point que tu dois toujours dire que j'espère être prêt pour l'exposition de Paris. ceci est important. Quand à moi je vais tranquillement et tout en travaillant le plus possible continuer mon travail jusqu'à la fin du mois d'août époque à laquelle je veux absolument partir pour la Grèce où le Diable m'emportera moi et M. Alaux. il n'est réellement impossible de différer mon départ plus longtemps.

N° 97 24 Avril 1851

Tu ne me dis point si tu as vu Mr Fay et ce qu'il
t'a dit. J'espère d'ici à peu recevoir une lettre en réponse
de celle que je lui ai adressée.

Hier nous avons été faire tous une promenade
au bord de la Mer ; nous avons été faire suivant l'usage
la bien venue des nouveaux. nous avons déjeuné sur l'herbe
dans une allée de pins d'Italie vraiment gigantesques et dans
un pays superbe, puis nous nous sommes baignés et sommes
revenus le soir à 7 h. après avoir passé une journée aux agréable[s]

Je ne sais si je t'ai déjà fait part qu'il y a quelque temps
je m'étais mis à faire du daguerréotype sur papier. Je fis quelques vues
de Rome qui réussirent assez bien. Ces essais devaient me porter bonheur.
Il y a quelques jours un ami à moi reçut 2 de ses amis qui revenaient
d'Egypte et qui apportaient une superbe collection de 250 vues et détails
2 jours après les amis de mes amis étaient mes amis. la connaissance
marcha vite ; bref aidé d'un autre ami nous nous mîmes à
faire des épreuves pour nous. ce qui leur réussit après un travail assidu
et pour ainsi dire de 5 jours et 5 bonnes soirées pour ne pas dire nuits
je me trouve doté d'un assez bel album de 72 vues et détails des
Monuments d'Egypte de Nubie, de Syrie et de Palestine. Vous
verrez tout cela bientôt et vous en aurez plaisir. mais quel malheur
de ne pouvoir aller moi aussi dans ce pays j'en meurs d'envie depuis
si longtemps. enfin à la grâce de Dieu mais j'en ai bien envie.

Adieu mes chers parents je vous embrasse tous
la santé est bonne soignez bien la vôtre.

Votre fils
A Normand

Maxime Du Camp et Gustave Flaubert

Lyon, le 6 Décembre 1846. Dimanche, n° 1
Enfin mes chers parents nous voilà arrivés à Lyon après 60 heures de voiture les membres brisés et le derrière en compotte. […] je ne sais point encore quel jour nous arriverons à Turin […]

Lyon, 7 Décembre 1846, n° 2
[…] Et bien pour commencer je vous dirai donc que nous sommes partis Jeudi à 8h moins 1/4. […] M. Jaÿ est arrivé comme nous partions et m'a donné le calque d'un plan de Rome fort [mot illisible] et fort colossal, […] Eh bien croiriez vous que pour faire 120 lieues nous avons mis 60 heures, aussi nous sommes arrivés en criant tous les fesses à qui mieux mieux. A Orléans, à Nevers surtout, nous avons vu les traces de l'inondation. C'est une chose épouvantable rien que d'y passer. Partout des ruines. J'ai remarqué, et c'est fort drôle à voir, partout les Nivernais, la coiffure des femmes qui toutes portent chapeau d'une forme très bizarre et toutes les voitures trainées par des bœufs, nous avions pour 4 dans la rotonde. De la voiture un homme qui nous a rendu service c'est un [mot illisible] maitre de M. [mot illisible : Cadi, Cali, Caré ?] constructeur de ponts à Clichy, il nous a indiqué une espèce d'auberge de conducteurs où il loge avec souper, où dit-on on ne paie pas trop cher. A propos d'argent je vous dirai que j'ai parfaitement fait de ne pas [mot illisible] ma malle. Elle me coûte déjà 7^f45 de surchargement pour venir à Lyon. Nous sommes donc arrivés seulement samedi à 8h 1/2 du soir à Lyon. Nous y restons dimanche et lundi nous partons à 9h du soir pour Chambery.
La ville de Lyon que nous battons continuellement est une fort belle ville. Son pavé il est vrai peut rendre des points à celui de Caen. Toute la ville est pavée en galets du Rhône. C'est atroce à marcher, ce qui ne nous empêche point d'y marcher des 5 heures de suite. Lyon est bâtie dans un fond. Tout autour s'élèvent de prodigieuses montagnes couronnées de forts qui au premier signal pourraient bombarder toute la ville. Hier nous avons été voir la réunion du Rhone et de la Saone. C'est fort loin mais c'est égal. Nous avons vu le Musée qui n'est point mal. Quelques églises qui n'ont rien de remarquable. Des places assez belles mais qu'on trouve laides après la place de la Concorde. En somme la ville est belle comme une ville commerçante, triste par ses maisons qui presque toutes ont 7 étages, mais comme monuments il n'y en a presque point. Nous sommes allés hier soir au grand Théâtre. La salle est belle [mot illisible] et pas mal décorée. La troupe même est bonne, chose que je n'attendais point. J'y ai vu joué le Tisserand de Ségovie […], et l'opéra de Charles VI que je ne connaissais point. Le Refrain de mort aux Anglais a été répété en cours par tout le parterre. C'était beau car les Lyonnais me paraissent fort chauds. Nous étions au parterre et pour nos 32 sous c'est par trop cher. […]

Chambery 8 Décembre
Nous sommes arrivés ce soir à 5h à Chambery, depuis la veille à 9h nous avons été dans les montagnes. A 8h du matin nous sommes arrivés à la frontière à un petit pays qu'on appelle Pont du Bonvoisin [Pont de Beauvoisin]. C'est un pont jeté sur un torrent entre deux montagnes au milieu se trouve une petite pyramide. D'un côté de la pyramide se trouve un factionnaire français, de l'autre un factionnaire sarde. Ma foi je l'avoue je n'ai pu quitter la France sans lui jetter un regard d'adieu […]. Nous sommes logés à Chambery dans une espèce d'auberge de [mot illisible]. Nous nous observons car dans ce pays tout a l'air louche. Depuis 8h jusqu'à 5h, nous avons été dans les Alpes. C'est une chose admirable mais à plus tard les détails car le temps presse. Nous partons demain à 4h du matin et nous allons décidément passer le mont Cenis.
Adieu […] donnez-moi de vos nouvelles à Milan poste restante (Monsieur Normand architecte). J'y serai dans environ 8 jours. Dites moi combien de temps ma lettre aura mis à venir. Je ne sais encore où je la mettrai.
[…]

Turin, 13 Décembre 1846, n° 3
[…] Figurez-vous que nous avons eu un peu de chances. Nous faisons notre lettre, la cachetons, la mettons dans notre poche sans savoir où nous pourrons la mettre à la poste. En diligence sur la route nous apercevons une poste à Aiguebelles [Aiguebelle] et c'est ainsi qu'elle est partie 24 heures plus tôt qu'elle n'eût été sans cette heureuse rencontre. […]
De Chambery à Turin où nous sommes actuellement, il y a 75 lieues et des lieues de montagne. Une diligence nous y menait directement en 2 jours et 2 nuits pour 68^f. Mais nous ne l'avons pas prise. Notre route de Lyon nous a dégoûté de ce mode de transport. Nous avons résolu de faire notre route à petites journées. Aussi à 5h du matin le 8 nous partions pour St Jean de Maurienne, village situé dans une gorge des Alpes. Arrivé à 4h du soir par un froid atroce, point de voiture. Nous avons eu alors recours au voiturin qui pour 20 francs nous a conduit le lendemain à Lanslebourg, village toujours situé dans les Alpes au pied du terrible Mont Cenis. Nous avons encore couché et nous nous sommes reposé. Il n'y avait plus alors à reculer, il fallait traverser ce mont Cenis. Nous avons encore été servis par les circonstances. A Chambery nous avions rencontré un jeune homme qui

suivait le même chemin et qui était à sa sixième traversée. Il faisait toujours un froid atroce. Dans la montagne les torrents étaient en partie gelés et de tous les côtés on voyait des congellations de 2 mètres de long. Nous avons pris bravement notre partit et nous sommes partis à pied. Il faut vous dire d'abord qu'à Chambery par mesure de précaution nous avions mis nos malles à la diligence pour Turin. La mienne m'a coûté 15^{f} de transport […]. Nous n'avons gardé avec nous qu'une paire de souliers de rechange et une paire de chaussette. Le bagage comme vous voyez était assez léger. Enfin le 11 Décembre ou vendredi par conséquent, à 7h du matin nous sommes partis. […] depuis mon départ nous avons trouvé partout de la neige. C'était bien pis au Mont Cenis. Il y en avait en moyenne un pied d'épaisseur et souvent 3. Aussi en gravissant nous entrions souvent jusqu'aux genoux. Peu nous importait, nous avions moins froid qu'en voiture. Notre guide ou notre jeune homme nous a fait prendre par un chemin de traverse appelé la Ramasse, qui abrège au moins de 3h de marche. Jamais nom fut plus juste car nous nous sommes ramassés plus d'une fois. Enfin et bref. Après une ascension à pic de sueur et de neige, nous n'avions plus à nous plaindre cependant car nous avons eu un soleil magnifique et pas un souffle de vent. Et de l'avis de notre guide nous avons eu une des plus belles traversées qu'il soit possible de voir. Au [mot illisible] nous nous sommes dégelés dans une auberge avec un litre de vin chaud. Nous en avions besoin, puis nous sommes repartis. Après encore trois heures de marche nous sommes arrivés en redescendant à une autre auberge appelée la Grande croix. Nous avons changé nos chaussures qui ainsi que notre pantalon était tout gelé, puis après un bon déjeuner nous sommes repartis. Mais pour ne point nous remouiller, nous avons pris un traineau. Ces traineaux sont très pittoresques, leurs guides aussi, mais quand on y reste seulement 10 minutes on y est brisé. Or comme nous y sommes restés 3 heures 1/2 toujours descendant au pas tranquille de notre mule. […] Bref nous sommes arrivés à 4h à Suze, petit village au pied de la montagne. Adieu la montagne. Alors c'est Dieu merci fini. Il ne nous reste plus pour arriver à Rome que les Apennins. Bref le lendemain à 4 heures du matin nous sommes repartis en diligence pour Turin où nous sommes entrés à 11 heures. Turin est une belle et grande ville. J'en ai acheté une description qui m'a coûté 3 f. Du reste l'argent file assez vite depuis mon départ de Paris, et compris mon plan de Lyon j'ai mangé 138 f.70. Je crois que nous sommes assez souvent écorchés malgré toutes nos précautions. Nous resterons ici quatre jours tant pour nous reposer que pour bien voir la ville. Puis nous allons à Milan où [Alexandre-Louis Geffrier nous quittera pour aller à Venise et nous à Bologne où il nous rejoindra. Quand à mes compagnons de voyage ils sont de bons enfants. Geffrier est un blagueur infernal mais voilà tout. Quand au travail il n'a encore rien fait. J'ai cependant trouvé moyen de faire des croquis à Lyon et dans les Alpes malgré le froid. Quand aux lits nous les avons généralement mauvais. Ils se composent presque toujours d'un lit de paille de maïs de 60 de chant avec un matelas de laine de 10 centimètres plus ou moins osseux. Le plus mauvais a été à Suze, c'était comme le lit d'un torrent desséché. A Turin nous sommes logés à l'auberge du Puits ou Albergo del Pozzo. Depuis Chambery on parle un charabia moitié français moitié savoyard. A Turin on parle Piémontais et presque plus français. Adieu notre chère langue, plus nous irons plus nous aurons de peine à nous faire entendre. […] Dans ce pays on ne mange point de pain avec ses aliments. On vous sert une espèce de ficelle croustillante d'un demi-centimètre de large sur 60 de long. C'est assez bon mais tu conçois assez gênant pour faire des tartines. Aussi quand on demande du pain à la française on vous en sert un gros comme une brioche. La soupe au fromage est aussi à l'ordre du jour depuis Lyon. Par ici on mange tout au fromage. Puisqu'il faut s'y faire, j'en mange, mais j'aimerais mieux autre chose. […] Si tu vois M. Malpièce, parle lui donc d'un article qu'il devait me donner à copier et qui donne la ficelle pour déchiffrer les inscriptions romaines. Je l'ai complètement oublié et je ne serais point fâché de le connaître. Si ce n'était point trop long faites moi le donc copier et envoyez le moi dans une lettre. Tu profiteras de cette occasion pour me rappeler à son souvenir, ainsi qu'à celui de M. Huvé. […]

Lundi 14 Décembre 1846

[…] Je vous dirai donc que la ville de Turin est une fort belle ville peuplée de 120,000 âmes. Les maisons sont fort hautes. Bâties presque toutes en briques qui par un temps gris prenant une couleur de terre, mais sitôt qu'un rayon de soleil vient à percer elles deviennent d'une couleur magnifique. Pour la 1e fois depuis notre départ nous avons vu hier le beau ciel bleu de l'Italie. Mais il fait un froid assez gentillet, ce qui ne nous a pas empêché de battre la ville depuis 10h. du matin jusqu'à 4h. du soir et d'y faire des croquis. Les principales rues, les places sont ornées de portiques comme la rue de Rivoli à Paris, mais seulement ils ont des proportions raisonnables et 10 hommes peuvent [mot illisible] y passer de front. On n'y rencontre guerre que des militaires qui pullulent ici ainsi que les prêtres ou gesuites et du bas peuple. […] Toutes les principales rue de Turin, et c'est le plus grand nombre, sont tirées au cordeau, bien alignées et bien baties. Ici on se sert du marbre blanc comme de la pierre. A chaque pas nous rencontrons une porte, des statues de marbre. Les églises, et elles sont en grand nombre ici, sont toutes construites à l'intérieur en marbre de couleurs fort rares souvent car j'ai vu beaucoup de balustrades en vert de mer. Les dorures n'y sont point épargnées non plus que les peintures à fresques. C'est d'un bel effet mais d'une architecture qui n'est point pure. Presque partout les colonnes de marbre sont d'un seul morceau et j'en ai vu qui avaient au moins 10 mètres de haut. Hier soir nous avons visité presque toutes les églises de la ville, mais comme c'est Dimanche nous étions assez ennuyés. Ici pendant la messe toutes les boutiques sont fermées et nous

n'avons jamais pu avoir même un cigarre. Aujourd'hui nous allons prendre un homme de place pour nous conduire dans les musées et les collections particulières. Demain nous prendrons une voiture pour aller en haut d'une montagne à 2 lieues 1/2 voir le monument de la Superga, monument correspondant à notre St Denis et que je tiens beaucoup à visiter, à cause de mon projet de dernière année. […] Nous partons d'ici demain soir à 5 h. par la diligence. Nous aurons 24 h. de route encore ma foi. Adieu, je vous embrasse tous et toutes, et si je peux ainsi que je l'espère, j'écrirai de Milan à mon gros cousin Richard. […]

Milan 20 Décembre 1846, n° 4

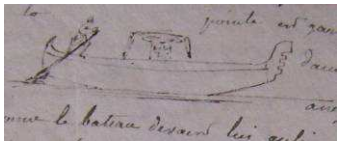
[…] Voici déjà trois jours que je suis arrivé […] Le 14 Décembre nous sommes allés visiter un monument funèbre aux environs de la ville. Ce monument s'appelle la Superga. C'est à peu près l'analogue de St Denis pour les rois de Sardaigne. Je tenais beaucoup à le voir à cause de mon projet de dernière année. Il est situé sur une haute montagne hors la ville. Nous y sommes allés à pied et nous a fallu 2 h. 1/2 pour y arriver, par des chemins [mot illisible] couverts de neige et de glace, ce qui n'a point empêché d'avoir notre chemise mouillée en arrivant au sommet. Nous avons visité les caveaux qui sont fort beaux et enrichis des marbres les plus précieux. Puis l'église qui ne se compose guère que d'un dôme à peu près comme les Invalides avec chapelles. Puis le couvent, son réfectoire, puis nous sommes montés au Dôme d'où par un beau soleil qui seulement ne faisait point fondre la glace, nous avions apperçu toute la chaine des Alpes, le Mont Viso, le Mont Rose, le Mont Cenis d'héroïque ou de neigeuse mémoire. Le Mont blanc, enfin la plaine de la Lombardie, et à nos pieds Turin qui paraissait à peine dans cette immensité. C'était un magnifique spectacle. […] Le lendemain nous avons visité les musées, les Galeries et le Musée d'Artillerie qui est fort beau et arrangé avec infiniment de goût et bien mieux qu'à Turin. Enfin à 5 h. du soir nous sommes montés en voiture pour Milan. Mais c'est là que nous attendait un de ces petits agréments de voyage. A 7 h. du soir je m'étais endormi. Je sens une violente secousse puis tout à coup la voiture s'arrête. C'était l'essieu de devant de notre guimbarde qui s'était brisé. Et nous voilà plantés sur la route, attendant une autre voiture qui n'arriva qu'à 1 h. du matin. Chose assez singulière, la voiture ne contenait que 4 voyageurs et 4 français. Je n'ai jamais souffert autant du froid que dans cette nuit. Nous étions transits et fort heureusement en arrivant à la frontière de la Sardaigne avec l'Autriche, les douaniers nous ont fait du feu et nous ont réchauffés. Les Douaniers sont de drôles de gens. Ils ne visitent presque point vos malles mais en revanche ils vous demandent l'aumône. Et à Milan c'est bien pis, ils ne nous visitent point du tout mais vous demandent pour cela la bonne main, c'est le style du pays. Quand on entre à Milan à la porte de la ville on vous prend votre passeport, on vous en donne un reçu, puis le passeport reste à la police tout le temps de votre séjour et on va l'échanger contre le reçu 24 h. avant votre départ car si on ne fait la mise donnée on passait ce temps il faudrait recommencer sur de nouveaux frais. De plus quand on a l'intention de rester dans la ville pendant plus de 21 heures il faut aller encore à la Police demander un permis de séjour, indiquer le motif de son séjour xx. Enfin de toutes ces niaiseries ces choses [mot illisible] qui sont assommante.

Milan est une belle et grande ville. Les rues grandes et droites y sont rare. C'est vrai, mais en revanche elle possède de fort beaux monuments. Sa cathédrale qui passe pour la septième merveille du monde mérite bien cette réputation. Elle est construite toute en marbre blanc avec une infinité de clochetons, de statues. Pour vous donner une idée de sa grandeur il me suffit de vous dire que le plus petit soubassement a plus que ma hauteur. Nous avons visité le trésor de sa sacristie. C'est une fort belle chose. Il se compose d'abord de la statue de St Ambroise et d'une autre dont j'ai oublié le nom, plus grandes que nature et toutes en argent, plus encore cinq bustes plus fort aussi que nature et également en argent, plus encore des crosses, des chaires, des plats xxx. Bref, il est estimé à plusieurs millions. A l'intérieur de la cathédrale on voit de beaux tombeaux, des mosaïques en émail. Bref, tout cela est fort beau. Enfin que vous dirais je, tous les jours nous marchons depuis 10 h. du matin jusqu'à cinq heure du soir. Nous ne sommes presque jamais repassé par les mêmes endroits et nous avons vu toujours de nouveaux monuments. Hier nous avons vu deux églises qui datent de 300. Elles sont très curieuses. Puis nous en avons vu une autre qui nous a fait bien plus de plaisir. Elle s'appelle St Celso. Elle a été construite par Bramante. Elle n'est point de grande dimension, mais en revanche elle est fort riche. Toutes les voûtes des bas-côtés sont peintes à fresque. Les nervures sont ornées de stucs dorés. Dans les chapelles sont des tableaux du Titien et des meilleurs peintres. Un autel secondaire possède cinq magnifiques lampes en argent. Le devant de l'autel est en argent aussi, le tableau du dessus de l'autel représente une vierge. Sa couronne est en or massif, avec des pierres précieuses. Le maître autel est en marbre africain incrusté de corail, de lapis, enfin de toutes les choses les plus curieuses et les plus rares. La porte du tabernacle est faite avec une peinture de Raphaël et les vandales y ont fait un trou pour pouvoir y mettre une serrure. Le pavage de l'église est en marbre blanc incrusté de marbres de couleurs. Les voûtes sont à grands caissons, sont dorés et peints en bleu. C'est une fort belle chose. En sortant nous avons vu le Lazzarette qui a été bâti en 1498 pour les pestiférés qui revenaient de Terre sainte. J'en ai fait des croquis, et malgré le froid je dois dire cette fois que nous avons assez employé notre temps. Geffrier et moi nous emporterons encore quelques feuilles de dessin, pas bien important il est vrai, mais nous avons fait notre possible. Quand à la chambre claire, il est impossible de s'en servir par le froid qu'il fait. J'espère bien à mon retour en France, et avant si je le puis, passer une quinzaine de jours à Milan dans une autre époque

de l'année, seulement la ville en vaut bien la peine. Vous ririez bien si vous nous voyez passer nos soirées. Sitôt notre dîner nous montons dans notre chambre. Nous avons eu assez de chance pour en trouver une à trois lits. Elle est assez belle et elle ne nous coûte que 20 sols par nuit chacun. Nous sommes forcés de nous faire faire du feu et nous avons justement [mot illisible] excellent. Puis autour de notre table nous nous mettons à dessiner, à lire ou à fumer. J'espère que c'est patriarcal. Par ici on ne parle presque plus français. A l'hôtel où nous logeons on le parle bien un peu. La preuve c'est que l'autre jour je demande au garçon qui nous servait à table où sont les voitures de [Parme ?] Il me répond tout tranquillement quelle soupe je veux, au riz, aux pâtes ou au macaroni. C'est là un échantillon. A propos de macaroni je commence à m'y faire, et à manger du fromage comme un vrai Italien. Ces malheureux en mettent partout, ainsi que du poivre long et toutes sortes de choses échauffantes. Ils ont ici une atroce monnaie à laquelle nous ne comprenons pas grand chose, aussi nous serons probablement volés d'une manière indigne. Le tabac ici est atroce, ainsi c'est comme du foin haché et pas ragouttant à fumer […].
Nous nous sommes informés des prix des voitures pour Parme. C'était la route que nous comptions prendre [Joseph-Gabriel] Tourny et moi, mais il se trouve qu'elle est atrocement chère. On veut 24 francs pour faire 20 lieues, tandis que Geffrier n'en paie que 23 pour faire 44 lieues jusqu'à Venise. Aussi le sort en est jetté et nous partons demain Lundi 21 Décembre pour Venise la belle. Je n'en serai réellement pas fâché, d'autant plus que comme prix les deux routes ne nous feront point une différence de plus de 15 à 20 francs. De Venise où nous resterons trois jours, nous irons à Bologne, de Bologne à Florence, puis à Sienne à Pise. Peut-être que là nous irons jusqu'à Livourne et nous embarquerions jusqu'à Civita Vecchia, point de relâche. On dit que cette route est moins cher. […] Quand mon père verra M. Huvé, qu'il me rappelle à son souvenir, ainsi qu'à Malpièce auquel j'écrirai en arrivant à Rome. Si vous m'écrivez écrivez de suite et adressez la lettre à Florence poste restante […].

Venise le 24 Décembre 1846, n° 5
[…] Geffrier je le connaissais depuis longtemps. Il nous est fort utile tant pour ses renseignements sur la valeur des monnaies que par ce qu'il puise dans un excellent guide du voyageur dont moins bête que moi il a eu soin de se munir à Paris. Tourny est très bien aussi mais un peu sombre, et regarde par trop à son argent. Il est vrai que nous sommes parfois terriblement écorchés et qu'il file assez vite. J'ai déjà mangé 270^{f} et j'entame mes [mot illisible]. Mais nous avons fait déjà nos trois cents lieues sur environ 400 qu'il nous fallait faire et j'espère bien arriver à Rome à moins de 500^{f}. Il me restait environ 200 f. pour payer ma caisse et attendre la fin du mois. Je pense que ce sera suffisant. Nous arriverons à Rome plutôt que nous l'avions pensé car nous sommes le 24 aujourd'hui et comme d'après nos calculs à Paris nous ne pensions arriver que le 20 ou le 25 janvier, ce serait trop d 'argent à dépenser, trop de temps à séjourner dans les villes, et cela nous mettrait trop en arrière. Il n'y faut donc plus songer. Dans ma dernière lettre je vous disais que puisque on voulait nous prendre aussi cher pour aller à Parme qu'à Venise, je m'étais décidé pour cette dernière route. Nous sommes partis de Milan le 20 Décembre à 10 heures du matin. Nous pensions arriver à Vérone le même jour vers 10 ou 11h. du soir. Mais à notre départ une pluie glacée est venue à tomber. C'était la 1e depuis notre départ de Paris. Bientôt les chemins ont été couverts de verglas, de telle sorte qu'au lieu d'arriver à Vérone le soir nous n'y étions que le lendemain à midi. Nous avons alors changé d'avis et au lieu de séjourner à Vérone nous avons continué notre chemin jusqu'à Vicenze. Nous avons eu cependant assez de temps pour courir après notre déjeuner visiter un ancien amphithéâtre des Romains. Il est très bien conservé. Tu en pourras du reste voir les dessins je crois dans le Desgodetz (c'est l'amphithéâtre de Vérone, le dernier monument du volume). Nous sommes montés jusqu'en haut des gradins. On a de là une vue magnifique quand on regarde l'arène et qu'on voit tous ces gradins concentriques et elliptiques. Seulement ils sont si hauts à monter, et nous l'avons fait si vite que nous avons eu les cuisses comme brisées et qu'elles nous font encore un mal atroce quand nous voulons lever la jambe. Bref nous sommes remontés en voiture et nous ne sommes arrivés à Vicenze qu'à 8 h. du soir. Arrivés à la porte de la ville, il parait qu'il était trop tard pour que nos malles puissent entrer et elles sont restées à la douane jusqu'au lendemain matin. Ce n'était point trop commode mais nous nous sommes consolés en allant dîner à l'auberge du grand Paris où nous avons été un peu étrillés. Ils nous ont pris cinq francs pour un coucher et un dîner. C'est noblement cher. Quand à nos dépenses nous avons adopté un système qui nous donne quelque peu d'économie. A 10 h. du matin nous allons prendre une tasse de café de la ville et si nous avons faim avant notre dîner un petit pain nous suffit. […] A Vicenze nous avons vu la fameuse basilique de Palladio. C'est une chose magnifique surtout par les proportions. Tu pourras en voir un dessin dans le grand Durant à l'article Basilique. Nous avons vu aussi un ancien théâtre à l'instar des anciens du même Palladio et qui est également superbe. J'espère bien revenir par ici une seconde fois pendant l'été et faire des études de tous ces monuments. J'ai du reste acheté une description ainsi que les plans et coupe de ce théâtre chez le gardien moyennant 36 sous. Ce compte va vous paraître drôle mais depuis que nous sommes en Autriche on ne compte plus en argent de France. On en voit bien quelques pièces françaises mais rarement. Elles ont du reste plus de valeur que la monnaie d'ici et nous gagnerons un peu sur le change. Ici on compte par swanzick, pièce qui équivaut à notre pièce de 20 sols mais qui ne vaut que 86 centimes. Le Swanzick se divise en moitié et en 1/4. C'est assez drôle que cette monnaie et nous

sommes bien quelquefois volés surtout parce que il est assez difficile de nous faire comprendre. Mais que voulez-vous ce sont des petites écoles. Jusqu'à présent presque partout nous avons été assez heureux pour rencontrer des individus qui parlent le français à peu près. J'oubliais de vous dire que de Milan à Venise il y a des chemins de fer. Ainsi en partant de Milan la voiture a fait 10 lieues en chemin de fer. Il y a loin de ceux-ci à ceux de chez nous, tant pour le confortable des stations que pour le matériel. Il n'y a qu'un seul rail [comprendre « une seule voie »] à Vicenze. Il y a un autre tronçon de rail qui mène à Venise où nous sommes arrivés à 11 h. du matin. Je ne sais vraiment point comment vous donner une idée de cette ville si bizarre. La ville est coupée en



deux parties à peu près égales par un grand canal à peu près comme la Seine divise Paris. Ce grand canal a à peu près la forme d'un S. C'est dans ce canal que se trouve tous les bâtiments marchands aux divers Pavillons. C'est une fort belle chose à voir. Ce serait encore plus beau si nous étions en été. Il fait ici pas mal de brouillard. On peut cependant voir parfois l'horizon et les hautes Campanilles ou clochers des églises qui se dressent de tous côtés et qui se rencontrent à chaque pas. Presque au centre du canal se trouve le fameux pont du Rialto formé d'une seule arche de 89 pieds de corde (tu pourras en voir aussi un croquis je crois dans le G^{d} Durand. Il est orné d'un double rang de boutique. Mais tout cela n'est rien en comparaison de l'église de St Marc. C'est là que je suis couru aussitôt mon arrivée. C'est une chose admirable. L'or, le bronze, les pierres précieuses y sont répandus de toutes parts avec une profusion vraiment féérique. Cinq grandes coupoles d'architecture byzantine forment le centre de l'église. Elles sont ornées de mosaïques représentant des sujets tirés de l'écriture sainte. Le fond est en or. Le maître autel est formé de 4 colonnes de marbres précieux sculptés d'une infinité d'ornements et de figures ravissantes. Elles ont coûté vingt ans de travail à leur auteur. Elles soutiennent une voûte d'arrête en marbre, je crois de Porphyre, avec des incrustations de mosaïques. Tout près se trouvent des chandeliers en bronze de près de 3 mètres de haut et couverts également d'ornements de toutes sortes de figurines, et le tout ciselé avec une finesse vraiment admirable. Le cœur est fermé d'un jubé en marbre avec le crist en croix au centre et les douze apôtres. Entre chacune de ces statues on trouve un grand cierge. Je n'en finirais point si je vous faisais une description de toutes les merveilles que renferme cette cathédrale. Le pavé est tout entièrement de petites mosaïques ravissantes. A l'intérieur j'ai vu ces fameux chevaux de bronze que Napoléon avait emporté à Paris. Ils sont fort beaux. Ils ornent le portail de l'église, portail auquel ils servent de couronnement. La mosaïque et le marbre ornent également la façade de cette église ainsi que ses façades latérales. Tout près et y tenant sur le côté droit se trouve le fameux palais Ducal qui servait de résidence aux anciens doges de Venise. Tout y est beau aussi mais c'est surtout le grand Escalier appelé Escalier des Géants. Il mène à l'extérieur du rez de chaussée au premier étage. C'est un chef d'œuvre de finesse de sculpture en marbre, presque aussi beau que de l'orfèvrerie, tant les arabesques sont taillées avec finesse. Il est couronné par deux statues colossales également de marbre, car dans ce pays il semble que la pierre y soit inconnue. Ce n'est partout que briques et marbre. Le plâtre n'y est guère employé que pour les plus laides maisons. Nous n'avons pas encore visité l'intérieur de ce palais. Il y a à ce qu'il paraît des salles magnifiques. Nous y verrons les prisons si connues sous le nom de Plombs de Venise et le cachot de Silvio Tellico. Devant St Marc est la fameuse place du même nom. Elle est fort belle, d'une grande dimension, orné tout autour d'édifices richement sculptés. Au rez de chaussée sont des portiques comme au jardin du Palais Royal de Paris. Ce sont nos promenades du soir et il y a toujours foule. Sur cette place est un campanille énorme car il a 300 pieds de haut. S'il avait fait plus clair nous y serions monté mais nous nous en priverons. Tout près de ce campanille est la colonne avec le lion de St Marc en bronze. C'est le même qui a été à Paris à l'esplanade des invalides. J'oubliais de vous parler des gondoliers et de leurs gondoles, ainsi que de finir la description de la ville. On circule peu dans la ville. Les rues en terre ferme y sont cependant nombreuses mais tortueuses et sortant rarement de proportions de un à trois mètres. Les autres rues ce sont des rivières qui baignent le pied des maisons. Quelque fois cependant on trouve un petit quai le long du canal, [h]or[s] ces voies de communication il faut avoir recours au gondolier. C'est par là que nous avons commencé au sortir du débarcadère du chemin de fer. Nous en avons pris une qui nous a mené à l'auberge où nous logeons, à l'enseigne de Il Vapore. Nous y avons fait prix d'avance et comme notre séjour ici sera de 4 jours, nous nous sommes fixés à 4 Schwanzick par jour pour dîner et coucher (c'est 4 fois 87 centimes ou 4f48). C'est le moins cher depuis que nous sommes partis et nous y sommes assez bien traités. […]. La gondole est un petit bateau large d'environ un mètre et environ cinq ou 6 [de longueur]. La pointe est [mot illisible] en fer poli et vient en tranchant. Au centre se trouve une petite cabane dans laquelle vous vous couchez deux sur l'arrière et un assis de chaque côté. On y est assez bien.

Le batelier se place à l'arrière et à l'aide d'une longue rame flexible il pousse le bateau devant lui au lieu de pousser derrière comme nous le faisons. Le gondolier est du reste d'une habileté étonnante pour diriger son bateau. Il passe entre toutes les gondoles qui se croisent dans tous les sens et ne les effleure même que très rarement. C'est fort drôle à voir que ces bateaux, le soir surtout. Ils sont du reste d'un aspect assez triste. Ils sont entièrement noirs, la cabane est couverte d'un drap noir avec des boufettes de soie. Il y a je ne sais quoi de funèbre dans leur aspect, le bord seul est blanc. […] Bref je suis enchanté d'avoir modifié ma route. Il faut

absolument que pendant le temps de mon pensionnat ou à mon retour je trouve moyen de faire ici un séjour de 15 jours ou 3 semaines pour y dessiner, car je ne puis rien y faire maintenant que des choses insignifiantes. […] J'oubliais de vous prier de me garder toutes mes lettres. J'aurai du plaisir à mon retour à les relire [mots illisibles] pour voir l'effet que m'ont produit les monuments à mon arrivée en Italie
Tu me demandes aussi si je veux que tu remettes mon livre d'Italie à M. Alaux. Je l'acceptes mais aupparavant il faut l'aller voir et s'assurer de ses dispositions. Si tu pouvais par le même moyen m'avoir 3 maines [?] de papier végétal car j'ai peur de n'en point trouver à Rome ou de le payer fort cher. Il s'achette chez Jeonnet dont tu trouveras l'adresse dans mes factures. Compte je crois 3 f. 50 la maine. Si M. Alaux voulait s'en charger tu pourrais le rouler autour d'une baguette grosse comme un appui main et le serrer. De cette façon il ne ferait un paquet que d'un très petit volume.

Bologne 1er Janvier 1847 (reçu le 9 janvier), n° 6
[…] Depuis que je suis parti je n'ai vu que neige et glace et n'ai rien du vent, de la pluie et surtout du froid. Nous n'avons cependant pas encore beaucoup à nous plaindre car en résumé le premier jour de plus que nous avons eu a été à Milan. A Vicenze nous avons eu une journée de brouillard, à Venise une journée de pluie. Mais il est vrai que celle là vous a paru longue. Forcé à 3 h. de rentrer fatigués d'une longue tournade sous les arcades de la place St Marc, nous sommes restés pendant une heure et demi à nous regarder le blanc des yeux, grelottant de froid dans une chambre où il était impossible de faire du feu vu qu'il manquait de cheminée. […] Aussi j'ai les pieds et les mains pleins d'angelures. […] nous avons un fort bel appartement où moyennant finance nous pouvons nous chauffer. […] C'est tout de même dur de commencer une année seul loin de sa famille, de sa patrie, dans un pays étranger dont on ne connait point la langue, avec la neige qui vous glace car dans ce pays la neige n'est point comme chez nous. A Paris quand il a neigé et qu'il vient un rayon de soleil elle fond, mais ici c'est une sorte de grésil qui gèle et tient sur nos vêtements, et lorsque le jour d'après il fait beau, elle ne fond pas encore. […] J'ai revisité la Basilique de St Marc et j'ai conservé ma première impression. C'est une chose admirable. Je suis parvenu à faire un bout de croquis comme souvenir car j'espère bien y revenir. J'ai visité aussi beaucoup d'autres églises mais en si grand nombre que je finis par en oublier les noms. Cependant celle de St Jean et St Paul qui m'a fait aussi bien plaisir. Il y a tout autour des tombeaux de doges. Il y a un cheval de dimension plus forte que nature et entièrement doré. Comme à Milan et à Turin le marbre, la sculpture y sont répandus avec une richesse inouïe. Le marbre domine cependant beaucoup moins qu'à Milan mais en revanche l'or, les pierres précieuses et la mosaïque l'ont remplacé d'une façon non moins riche. Nous nous sommes passés le plaisir d'une promenade en gondole pour aller voir les principales îles du côté opposé où nous étions du grand canal, seulement nous avions assez mal choisis notre temps. Le vent soufflait avec force, la barque était soulevée et les deux rameurs avaient grand peine à la diriger. C'était tout de même drôle, couchés tous le trois dans notre guérite, de nous sentir balancer sur l'adriatique. Mais il a fallu tous les efforts de nos gondoliers pour aborder au port car le vent nous avait jeté sur un de ces pieux qui servent à amarrer les barques et ils ne pouvaient s'en dégager. Bref, il n'y a eu aucune espèce d'accident. Nous étions fort contents de notre promenade et nous aurions volontiers recommencé s'il n'avait point encore fallu payer. Nous sommes partis Lundi de Venise. Mais j'oublie de vous parler du palais des doges que nous avons visité. Il sert aujourd'hui de bibliothèque dans laquelle il n'y a point beaucoup de livres, et de Musée dans lequel il n'y a de tableaux que les fresques qui couvrent les murs. Il est vrai que ces fresques sont du Tintoret et ont dans chacune des milliers de têtes. Enfin il y a une salle qui mangerait volontiers deux galeries de Henri II et qui entrerait fort bien dans mon parallèle que je veux toujours faire, si le noir qui dégénère tous les tableaux ne les rendait impossible à copier. J'y ai vu aussi la salle de l'élection des doges, celle où les ambassades se tenaient. Elle a une voûte fort belle de Palladio, la salle du grand conseil et enfin la salle où se remettaient les accusations secrète. Près de l'escalier se trouvait une gueule de lion qui déguisait un trou par lequel on passait l'accusation. Le trou existe encore mais la tête de lion a disparu. Nous sommes ensuite allés visiter les prisons et les cachots. Ce n'est point très curieux. On ne peut cependant s'empêcher de réfléchir aux malheureux qui y ont été enfermés et on en conserve une impression de tristesse. Je vous disais donc que j'ai quitté Venise Lundi dernier. Le chemin de fer nous a ramené à Padoue. Nous y sommes restés la journée à battre la ville qui n'est point fort belle. Les rues y sont généralement étroites et tortueuses et les portiques qui sont aux maisons ne contribuent pas peu à la rendre triste. Elle possède pourtant quelques monuments dignes d'étude et de remarques, surtout l'église de St Antoine. Elle a presque un aspect oriental. Ses cinq dômes qui s'élèvent majestueusement dans les airs, la façade de briques et de marbres, les maisons environnantes en font un objet curieux et fort pittoresque. Au fond on aperçoit les cimes des Alpes couvertes de neige. Ce jour là malgré le froid nous avions un soleil et un ciel bleu magnifique et les montagnes paraissaient rosées. L'été ce doit être une chose magnifique. Ce n'est toujours partout que mûriers après lesquels la vigne vient s'enlacer et qui jetée d'un arbre à l'autre forme autant de festons. A Padoue nous avons voulu goûter du voiturier. C'est un animal très amusant de sa nature mais j'aimerais mieux une chaise de poste. Nous avions fait marché avec un homme pour trois napoléons d'or et une piastre, compris coucher et nourriture, mais avant de partir nous avions déjà été trois fois revendus. Arrivés à Rovigo, notre homme qui ne parlait point un mot de

français et nous qui ne parlons pas un mot d'italien (de sorte que la conversation était assez amusante) nous fait-il dire qu'il n'a point du tout compris les frais qu'il a fait marché pour tre napoleone d'oro et cinque franci, c'est ainsi qu'il l'appelle. Comme il était l'heure de dîner, que nous avions faim, nous avons commencé par dîner, remettant la solution après le remplissage de nos ventres. Cela fait nous faisons revenir notre homme, lui offrons 5 f. de plus, même refus. Comme je suis chargé par la troupe du métier d'aboyeur je me mets en besogne avec la conscience d'un salarié, criant qu'il est un gueux et que je le vais conduire à l'Uffigio della Pollicia où malgré Geffrier j'ai fini par le mener et à notre grand plaisir et hilarité nous l'avons vu condamner à remplir ses engagements sans augmentation. Le lendemain nous sommes donc repartis à 4 h. du matin. Arrivés au bord du Po pour traverser la rivière, ils appellent cela passer le Pont, c'est un bac et encore notre homme nous avait revendu. Nous avons donc fait la traversée en petit batelet, grelottant de froid. Le Po était énorme, il était débordé en plusieurs endroits et est fort beau. Il est là plus large que la Seine au pont d'Austerlitz. Il sépare l'Autriche des Etats du Pape. Les douaniers selon leur usage nous attendaient pour visiter nos malles. Une seule chose les a intrigué c'est mon carton où on apercevait des papiers et surtout le cuivre reluisant de ma planchette. Ils n'y ont point tenu, il a fallu tout défaire puis toujours suivant l'usage ils nous ont tendu la main en demandant la mancia, c'est une chose dégoûtante. Arrivés à Ferrare aux portes de la ville on nous demande nos passeports. Sur ma réponse que nous ne faisons que traverser ils nous tendent la main, nouvelle monnaie à donner. […] pendant ce temps nous avions été troqués une nouvelle fois et les [mot illisible] (ou portefaix) qui avaient trimballé nos malles nous demandent pourboire. Je les envoie coucher et vogue le voiturin aux cris sans doute d'injures, d'explosions de faquines injures fort inoffensives pour nous puisque nous ne les comprenions point du tout elles étaient en italien. Cette fois c'était la dernière, nous n'avons plus été revendus jusqu'à Bologne où nous sommes arrivés le soir assez fatigués et comme d'habitude transis de froid. Ainsi en deux jours nous avons été vendus six fois, changé de trois voitures, tout cela pour faire 20 lieues. Il est vrai que la première voiture valait un peu mieux que la seconde, la seconde que la troisième. En revanche la troisième voiture avait des chevaux un peu plus mauvais que la seconde et ainsi de suite. Ils sont du reste charmants ces Italiens, ils sont tous mendiants, vous demandent vos passeports à l'entrée et à la sortie de la ville, de plus encore à l'auberge, tout cela pour avoir la pièce, et se drapent tous dans de grands manteaux qui vont depuis les plus beaux jusqu'aux plus belles guenilles, mais toujours ils en ont. Les soldats même en portent. Aujourd'hui nous avons voulu visiter la ville de Bologne. Mais la neige nous en a un peu empêchés. Nous avons vu pourtant quelques églises, la Cathédrale entre autres qui est assez belle. J'en ai vu aussi quelques autres assez bien mais j'en ignore les noms, seulement je crois que dans ce pays ils disent la messe toute la journée. […] Nous repartons d'ici Dimanche à 6 h. du matin pour Florence. Nous y serons Lundi soir dieu aidant car il nous faut traverser encore les montagnes. Cette fois ce sont les Apennins. Espérons qu'à Florence le temps se modifiera un peu. Nous venons de faire marché avec un voiturin mais cette fois nous lui avons fait signer nos conventions. Il nous prend treize piastres ou 130 paoli (la piastre vaut 5^f38). Il paye un dîner et un coucher. Je compte toujours sur une lettre de vous à Florence. Voilà assez longtemps que j'en suis privé. Répondez moi maintenant à Rome toujours poste restante jusqu'à nouvel ordre. J'irai les demander à mon arrivée. Nous pensons être à Rome vers le 15 de ce mois. […] A partir d'aujourd'hui Pensionnaire Payé de sa majesté.

Florence le 6 Janvier 1847 (reçue le 15), n° 7

[…] Ma prochaine lettre sera de Rome

[…] Tu me dis dans ta lettre que tu m'adresseras de l'argent à Rome. Ne te prive en aucune façon pour moi. J'espère bien faire assez de l'argent que j'ai emporté pour arriver, payer ma caisse et attendre la fin du mois. Il y a du reste une chose assez singulière, plus nous avançons dans l'Italie moins nous payons pour notre dîner et notre coucher, mais les voitures suivent la progression inverse. Nous déjeunons ici avec une tasse de chocolat au lait et du pain grillé avec du beurre pour 8 sols. Nous dînons pour cinq Paoli de ce pays, ce qui fait à peu près cinquante cinq sols. C'est le moins cher que nous avons payé jusqu'à présent. […] As-tu toujours beaucoup de mémoires et te vient-t-il quelques affaires. Celle de Maisons-Laffitte est-elle emmanchée, as-tu revu Scheffer et lui as-tu dit qu'il m'avait été impossible de lui donner de mes nouvelles. Qu'il patiente un peu quelques jours encore et il recevra de mes nouvelles. J'ai reçu la lettre de Cambreleng qu'il avait joint à la tienne. […] Je lui écrirai aussi à mon arrivée à Rome ainsi qu'à Monsieur Gagné. Nous partirons d'ici Lundi matin 11 Janvier. La diligence nous demande 73^f pour faire 60 lieues. C'est horriblement cher. Elle met 2 jours et 2 nuits, ce qui ne nous plaît guère. Ce soir on doit de l'hôtel où nous logeons nous amener un voiturin. Nous y aurions quelqu'économie puisque l'hotellier nous l'a offert de 26 à 60^f dîner et coucher compris mettrait cinq jours pour se rendre à Rome, parce que les voiturins ne marchent point la nuit, ce qui nous arrange beaucoup. Nous aurions de cette sorte un peu d'économie ou si ce n'était point d'économie nous aurions toujours l'avantage de ne point passer de nuit et cet avantage là en vaut bien la peine. Je ne sais encore si nous nous arrangerons mais dans tous les cas je le souhaite très vivement.

[…] Depuis le soir du 1er Janvier Geffrier a eu une scène horrible avec le garçon de l'hôtel. Nous allions nous mettre à table dans notre chambre, il faut dire d'abord qu'en arrivant à Bologne Geffrier avait changé une pièce

d'or à ce garçon pour en avoir la monnaie. Je ne sais comment il avait cru que ce garçon lui redevait cinq paoli tandis que c'est le contraire. Ce garçon comprenait fort peu le français, le parlait idem et nous ne parlons toujours point l'Italien, au sorte que le soir Geffrier qui dans la journée lui avait déjà demandé son argent lui réitère sa demande le soir et sur sa réponse qu'il ne lui doit rien lui saute aux poignets. L'autre se dégage et sautant sur un couteau menace de l'en frapper s'il le retouche et s'il ne lui rend de suite sa monnaie. J'ai vu le moment où pour ma part j'allais aussi lui sauter à la gorge ou bien dégainer aussi mon poignard. Par bonheur Geffrier eut son éclair et reconnut son erreur. Il en était temps […]. Le lendemain 2 Janvier une chaise se brise en mille miettes sous le poids du même Geffrier. Peu après à mon mouvement une autre chaise craque sou moi. Comme tu le penses je n'ai point tardé à m'en débarrasser mais décidément nous avons réfléchi que le séjour de Bologne finirait par nous devenir fatal et comme nous trouvions un voiturin qui nous paraissait raisonnable, que le temps qui de la neige s'était mis au dégel ne nous faisait point regretter un départ hâté. Nous sommes partis le dimanche 3 Janvier au lieu du Lundi. Nous avons vu auparavant de quitter Bologne deux monuments fort curieux. Le premier c'est le Cimetière ou Campo Santo de la Ville. C'est un vaste monument composé de plusieurs cours environnées de portiques. Sous ces portiques sont disposées en terre toutes les personnes qui payent suffisamment, comme toujours. Sur les murs sont des tombeaux dont quelques uns fort beaux et remontent au 13e siècle. Les cours servent de sépultures pour les pauvres, les hommes ont leurs places d'un côté, les femmes de l'autre. Il en est de même pour les enfants des deux sexes. Le monument est réellement très curieux. Il y en a aussi d'enterrés dans des vastes Galeries. Les grands hommes ont une salle qui sert de Panthéon. C'est une grande et belle idée que ce cimetière et surtout pleine de décence et de respect pour les morts. On arrive à ce cimetière par un portique à arcades qui prend à la porte de la ville. Le gardien qui nous a promené dedans nous disait que tous les 22 ans ils reçoivent une génération de la ville. Ce portique qui mène de la ville au cimetière conduit aussi au 2e monument dont je te parlais tout à l'heure. Ce monument est une église située au sommet d'une montagne qui dépend des Apennins. Il s'appelle la Madonna della Guardia ora di San Luca. Figure toi un portique large et haut composé je crois de 650 arcades. Il suit tout le rampant de la montagne et nous avons mis une heure ½ à bien marcher pour arriver au sommet, toujours à couvert, n'est-ce point une chose curieuse.

Je te disais donc que nous sommes partis de Bologne Dimanche matin. […] Les Apennins prennent à la porte même de Bologne et finissent à la porte même aussi de Florence. Nous sommes restés deux jours pour les traverser, traînés tantôt par deux bons chevaux de notre voiturin aidé souvent d'un cheval de renfort et d'autres fois dans les passages les plus rapides et les plus longs par une paire de bœufs. C'est très pittoresque que d'être traînés par des bœufs mais c'est pas amusant. Ils ont un pas lent et cadencé qui n'avance guère vite. Enfin tout est fini. C'était un second passage du Mont Cenis mais couleur de Rose à côté de ce que nous avons fait. Le deuxième jour de notre route, une fois que nous avons eu dépassé le point culminant la température est devenue douce. Il tombait toujours une petite pluie fine puis peu à peu la pluie à cessé, la neige à disparu. A 2 h.1/2 du soir un rayon de soleil est apparu au détour d'une montagne. Nous avons apperçu toute la ville de Florence. C'était un spectacle magnifique. Tous ces dômes, ces clochers que l'on distinguait fort bien quoiqu'assez loin. Les oliviers de la campagne qui étaient tous verts puis les sapins, les cyprès le long de la route. C'était un magnifique coup d'œil. Malheureusement cependant il y avait une vapeur assez épaisse qui nous voilait les points les plus éloignés et les montagnes qui formaient l'horizon. A 4 heures nous entrions dans Florence par la porte de San Gallo. Cette porte est ornée d'un arc de triomphe qui n'est point mal.

C'est une belle chose que Florence. C'est avec Venise les deux plus belles villes que nous ayons vus. Je puis bien dire que c'est un vrai musée en plein air. De tous côtés ce ne sont que places publiques ornées de statues de marbre, tantôt de Michel-Ange, tantôt de Benvenuto Cellini ou de quelque'autre maître non moins célèbres, ou bien encore ce sont de vastes palais à l'aspect sombre et terrible, à la pierre noircie par le temps et d'une architecture qui a fait époque dans l'histoire de l'art. Et encore nous sommes ici par le mauvais temps. Depuis deux jours que nous sommes ici nous avons presque continuellement de la pluie et surtout de la [mot illisible]. Tous ces monuments seraient si beaux si nous avions du soleil. Ils y gagneraient au moins cent pour cent. La température ici est plutôt humide que froide puisque toute la journée les fenêtres de notre chambre commune sont toujours ouvertes et que c'est ainsi que je t'écris. Les Italiens prétendent du reste qu'ils n'ont point souvenir d'un hiver si long et si rude. Les vues sont cependant encore assez belles parce que ils ont dans ce pays beaucoup d'arbres qui sont toujours verts. Ainsi leurs jardins sont presque tous en lauriers, oliviers, cyprès, le sapin qui s'élance dans les airs à une prodigieuse hauteur ainsi que le Pin d'Italie. Nous avons visité déjà quelques monuments mais pas beaucoup encore. Nous avons vu la Galerie des Tableaux ou si tu aimes mieux le Musée qui est un des plus beaux de l'Europe. Pour la première fois Tourny et moi nous nous sommes servis d'une des lettres de Mr Raoul-Rochette. C'était plutôt comme acquis de conscience que par besoin. La lettre que nous avions était pour le directeur de la Galerie. Il a été assez aimable, nous a remis à l'inspecteur de la Galerie qui a son tour nous a fait visiter plusieurs salles que l'on ne voit qu'assez rarement. Ils ont ici des bronzes magnifiques mais la salle la plus riche est celle des pierres précieuses. Ils ont des colonnes au moins de 60 à 80 centimètres en cristal de roche d'un seul morceau, des vases en lapis enrichis d'[mot illisible] encore ciselés par les meilleurs artistes du 15e siècle, des bijoux trouvés dans des tombeaux étrusques. Mais ce qui comme valeur surpasse toutes les autres c'est un tableau d'environ un pied 1/2 carré. Il représente un roi à genoux devant un autel. Ce tableau

est tout entier en diamants, topazes, lapis, or xxx. Je voudrais seulement l'avoir pour toute fortune. Leur galerie renferme en outre des Raphaël, des Michel-Ange xx en nombre prodigieux. La voûte de la Galerie est décorée d'arabesques ravissantes. Il faut absolument que je revienne passer au moins un mois ici pendant l'été et que j'y fasse de sérieuses études.
J'ai vu aussi la Cathédrale et son superbe campanille. C'est un monument tout en marbre blanc incrusté de marbres de diverses couleurs. C'est de toute beauté. Malheureusement l'intérieur ne répond point à l'extérieur. Les murs y sont d'une nudité effrayante, la coupole seule possède des fresques. Cette coupole passe pour une des plus belles de l'Europe, elle l'est réellement. J'ai vu aussi bien d'autres églises et fort curieuses mais celle qui m'a fait le plus de plaisir est celle de St Miniato aux environs de Florence. Ce matin comme le temps a bien voulu se ressuyer nous y sommes montés, nous avons eu un peu de soleil et du sommet de la montagne on discernait toute la ville de Florence avec les Apennins encore couverts de neige à l'horizon. Il y avait au moins de quoi y faire vingt aquarelles. L'église S. Miniato est à peu près abandonnée. On y dit cependant encore quelques fois la messe. Elle conserve dans ses caveaux encore quelques voûtes couvertes de peintures, mais la plus grande quantité a été recouverte par le badigeon. J'ai voulu y dessiner un peu mais il fait encore trop froid pour travailler, il a fallu remettre la partie à mon retour ici, car tout ici vaut bien la peine d'un second voyage. J'ai encore visité le palais Pitti qui sert de résidence royale au grand duc de Toscane. A côté de Fontainebleau les intérieurs ne pouvaient me paraître beaux mais en revanche il y a un jardin magnifique. Il est tout vert. Les sapins y sont immenses. Il y a de magnifiques allées couvertes en laurier mêlé à l'olivier puis de tous côtés ce sont des statues de marbres, des fontaines, puis des points de vue sur tout Florence car ce jardin est en amphithéâtre. Il me reste encore à voir ici ce palais qui possède une des grandes salles que je veux mettre en parallèle avec la galerie de Henri II [au château de Fontainebleau]. L'extérieur du Palais est fort original. Il est tout en briques et ressemble plutôt à une caserne. Il y a au centre une tour colossale de hauteur et très curieuse de construction. La cour du palais est petite et sombre mais elle est décorée de colonnes couvertes d'arabesques en stuc de toute beauté et le portique autour est couvert de charmantes arabesques sur lesquelles malheureusement le temps a un peu trop frotté ses mains calleuses. Vous parlerais je maintenant des habitants, je vous en dirais seulement que les hommes comme costume ont à peu près le même que celui que j'ai vu depuis que je suis en Italie. […] les costumes [des femmes] sont à peu près semblables à ceux de Paris. Nous nous ennuyons moins ici parce que Geffrier a ici un cousin fort aimable qui demeure depuis 4 mois. Nous avons déjà passé quelques soirées chez lui. Il nous a fait boire du thé et tirer les rois dans une énorme brioche, car ici on ne connait point les galettes, et c'est ainsi que la royauté est échue, quelle chance. J'oubliais aussi de vous dire que pour nous dédommager de n'avoir point vu le théâtre de la Scala à Milan nous sommes allés à la Pergola. C'est l'opero de la ville et pour mes 2 paoli ou 22 sols on est au parterre. J'y ai vu jouer la pièce du barbier de Séville […], et la muette de Portici […]. Seulement ici la police ne l'a permise qu'emballée et avec modification, ainsi les rebelles qui à Paris sont vainqueurs viennent ici demander pardon à genoux. […]

Rome le 18 Janvier 1847 (reçu le 30 Janvier), n° 8
[…] Nous comptions partir de Florence le lundi 11 Janvier mais il n'est toujours point commode de trouver un voiturin de son goût. Nous nous en étions procuré un mais le gredin voulait nous faire placer dans le cabriolet de devant qui est tout ouvert, et sur notre refus nous avons été forcé de chercher autre part. Nous en avons enfin trouvé un autre mais nous avons eu un jour de perte et nous ne sommes partis de Florence. Nous avons payé chacun dix francescone de Toscane, à peu près 56^{f}. Pour ce prix il nous vouturait, nous donnait 5 dîners et 4 couchers. C'est vrai qu'en Italie il ne faut pas être difficile sur la nourriture car en somme c'est une singulière pâture que celle qu'ils font et je puis bien t'assurer que maintenant je suis fait au fromage quel qu'il soit, fort ou faible. Ils en fourrent partout, ainsi par exemple ils vous font un gâteau au riz au fromage avec un hachis de viande à l'intérieur. C'est assez drôle n'est ce pas et cependant le met que je te cite est un des meilleurs et peut encore être mangé. Le coucher ne vaut pas non plus beaucoup plus en somme, cependant nous n'avons pas trop à nous plaindre de ce brave voiturin. Nous avons eu le temps de visiter sur notre passage la ville de Sienne, nous y sommes restés environ 2h.1/2. C'est une ville fort ancienne et surtout très curieuse, sa cathédrale surtout bâtie tout en marbre blanc à assises alternées noir et blanc, avec la corniche de la nef ornée de grandes consoles sculptées avec un buste de Pape entre chaque et puis les dorures, les mosaïques, les arabesques et surtout sa sacristie et les missels d'une richesse inouïe et admirable. C'est du reste un des avantages du voiturin, c'est que ne voyageant que de jour on voit un peu le pays.
Nous sommes arrivés tous trois à Rome sains et sauf assez harassés cependant fort échauffés du reste. Le Samedi 16 Janvier à 4h. du soir nous avons mis pied à terre au palais de l'Académie. A Florence nous avions écrit à M. Schnetz notre directeur que nous comptions arriver le Lundi de sorte que ce jour tous les pensionnaires étaient venus à notre rencontre jusqu'à près d'une lieue sur la route mais force a été pour eux de s'en retourner désapointés. Le lendemain presqu'à la porte de la Villa nous en avons rencontré plusieurs qui s'apprêtaient à retourner. Ils sont alors rentrés donner l'éveil et un instant après nous étions presque tous réunis. Ici on commence par s'embrasser et se tutoyer, c'est la règle du brindzing. Ils m'ont du reste assez bien reçu et ma fois

cela fait plaisir de retrouver des camarades et des français quand depuis 6 semaines on est séparé de sa famille et que l'on est perpétuellement en camp volant. Voici déjà deux jours que je suis ici et je ne m'y trouve pas trop mal. Te parlerais-je maintenant de la charge qu'ils m'ont joué à mon arrivée. Après le dîner nous étions tous réunis dans un petit salon près de la salle à manger. Là jusqu'à 11 h. nous avons bu du vin chaud et mangé des gâteaux en l'honneur de notre arrivée. A 11 h. je monte dans ma chambre conduit par un camarade. Cette chambre assez grande avait pour tout meuble un lit composé d'une paillasse et posé par terre dans un coin. C'était peu n'est ce pas et cela ressemblait assez à une misère, et me dit que l'on n'a point encore eu le temps de meubler ma chambre mais que le lendemain l'ébéniste les apportera. Sur ce je me déshabille, je n'avais pas encore fini que la chandelle s'éteint. C'était un bout de mèche sur un navet taillé en bougie et parfaitement imité. Bref je me couche et j'attendais les charges plus sérieuses à moitié assoupi, quand une énorme détonation part tout à côté de moi. Comme tu penses je ne bondis pas mal. C'était un paquet de pétard qu'ils avaient caché dans un coin. Alors tous arrivent et font semblant de ne point savoir ce que cela veut dire, se récrient que je veux déjà me suicider. Je leur répond sur le même ton. Ils trouvent ensuite que je suis peu meublé, s'en vont, reviennent chacun avec une chaise, une table, un vase, une planche et jettent tout au milieu de la chambre. Enfin ils me quittent mais j'étais à demi suffoqué par la fumée de la poudre et la poussière et sans un de mes camarades [Eugène Jean] Daumery mon voisin qui a eu la complaisance de m'ouvrir une fenêtre et de laisser passer la fumée, je crois que j'aurais été à moitié asphixié. La charge en est restée là et le lendemain ils m'ont déclaré que j'étais aussi avancé qu'eux et que j'étais admis. Du reste comme tu le penses bien je me suis mis à l'aise du moment que j'ai mis le pied dans la maison leur parlant d'égal à égal, ce qu'ils ont bien un peu critiqué, mais il faut bien qu'ils en passent par là. Cette charge du reste est peu de chose et surtout en comparaison de celle de certaines années. Enfin toujours est-il que me voilà rendu à mon poste. Il ne me reste plus qu'à tâcher de m'y habituer. La liberté est du reste la chose la plus belle. Vous entrez vous sortez vous recevez qui vous voulez, personne n'a le droit de vous faire d'observation pourvu que les envois soient faits. C'est tout ce que l'on a à vous demander. Je suis campé dans une chambre qui n'est guère de mon goût. Elle est vaste du reste et de la fenêtre on a une fort belle vue sur la campagne de Rome. Car je ne sais si tu as appris que Notre villa touchait et était même sur les anciens remparts. Pour tout meuble je n'ai jusqu'à présent qu'un lit, 3 espèces de chaises en paille à peu près comme celles qu'on mettrait dans une cuisine, une table de bois blanc dont le pied a été brisé dans la charge. Elle peut cependant encore tenir debout grâce au mur qui l'adosse. Un lavabo en bois blanc peint en rouge complète mon ameublement. Je suis encore à attendre une commode, ce qui n'est point <u>commode</u> de n'en point avoir et une table d'architecte. C'est du reste tout le mobilier auquel j'ai droit de prétendre. J'oubliais un poêle en tôle qui peut être chauffé mais à ses frais. Quand à la chambre elle n'est du reste que provisoire. Paccard le pensionnaire que je remplace est en ce moment en Grèce. Il aurait dû rendre sa chambre au 1er Janvier mais par une Tolérance qui ne devrait pas être on la lui a laissée, de sorte qu'il faut que j'attende son retour pour la prendre. Le plus certain c'est que tout le monde s'accorde à dire qu'elle est assez belle, elle est située sur la façade du palais au dernier étage et on y a une vue magnifique, on plane sur toute la ville de Rome, et je t'assure que c'est une belle chose. Quand j'y serai définitivement, comme mon séjour y sera de quelque temps, petit à petit à mesure que le temps me le permettra je l'arrangerai de mon mieux. Quand à la Villa ou palais de l'Académie de France, c'est une fort belle chose. Nous avons un jardin de toute beauté. Il est tout vert comme en plein été. Les arbres ce sont des lauriers, des buis, des Cyprès, des Citronniers. Ici nous jouissons d'une température de printemps. Les orangers en pleine terre couverts de fruits jaunissant, les citronniers sont dans le même état, les Palmiers se voient aussi, ainsi que les Aloès. Je t'assure que cela vaut bien la peine qu'on se donne pour venir. J'ai déjà vu quelques monuments mais je ne t'en parle point encore. Cependant plus je les vois plus je me trouve embarrassé pour jetter le dévolu sur l'un d'eux pour mon premier envoi. Je pense bien toujours à mon idée de Paris pour la comparaison des Arcs de triomphe mais il faut que le premier envoi soit fini pour le premier avril 1848. Je n'aurais point assez de temps et puis ce travail nécessitera des frais assez considérables que je ne pourrai faire que lentement. En somme je ne sais point encore quel monument prendre et je suis très embarrassé mais ma fois à la grâce de Dieu. J'attend toujours ma caisse, elle n'est point encore arrivée. Je suis allé aujourd'hui à la Douane, ils ne l'ont point encore reçue. C'est très ennuyeux parce que je n'ai point de costume propre pour m'habiller. Sans cela je serais allé ce soir pour être présenté à l'ambassadeur. En voilà une j'espère de corvée et puis le mois prochain il va y avoir grand bal chez l'ambassadeur de France et puis chez le banquier le prince Torlonia et je voudrais y aller, mais il faut attendre. M. Schnetz est aussi dans l'habitude d'inviter à dîner les nouveaux arrivés mais j'ai été forcé de lui déclarer que j'attendais mes vêtements.

[…] Tu ne te trompes pas beaucoup dans l'estimation que tu avais fait des frais de voyage. Il m'est revenu tout compris à 520^{f}. Il me reste 240^{f}. pour payer ma caisse et attendre mon premier. C'est suffisant, seulement j'ai bien envie quand ma caisse arrivera d'emprunter de l'argent soit à M. Schnetz soit à Geffrier afin de garder mon or. Ce serait toujours une poire pour la soif. Je crois bien que je prendrai ce parti. […] On se trouve cependant bien seul et bien isolé, surtout quand on n'a jamais quitté le toit paternel. Enfin il le fallait, c'était écrit. L'étude me désennuiera je l'espère. […] Je te remercie aussi d'avoir vu M. Alaux ainsi que ces messieurs. Aie soin de les entretenir de temps en temps sans affectation cependant et tâcher d'amalgamer M. Dubreuil le mieux possible. […] Je suis fâché que tu aies acheté le papier que je te demandais chez Giraut, il a dû te coûter fort cher. Je

l'achetais chez Yvonnet rue de la Verrerie ou des Lombards, je ne me rappelle guère. Tu avais mis mes factures dans ta caisse auprès de l'écrin. […] J'écrirai de suite à Sheffer pour qu'il te donne quelqu'un. Si tu as besoin d'un jeune homme propose lui toujours de l'argent. Il ne l'accepteras point [mots illisibles] mais c'est égal. […] Dites moi donc ce que vous payez pour affranchir mes lettres. Jusqu'ici moi je donne ici 10 baioches, environ 11 à 12 sous pour toutes celles que j'envoie.

Rome le Mardi 9 Février 1847 (reçu le 21 février), n° 9

[…] Il faudra seulement bientôt me commander un manteau car ici c'est une nécessité. J'hésite cependant si j'attendrai à l'année prochaine car l'hiver est bientôt terminé. Ils sont du reste bien moins cher qu'à Paris. Geffrier en a un fort beau et très ample puisque tous ces manteaux se drappent sur l'épaule et il lui est revenu à 8 piastres soit 43.04. […] Je suis toujours à attendre ma caisse. Le 20 Janvier j'avais écrit au commissionnaire à Marseille pour lui demander des explications et lui donner ordre dans le cas où cette caisse et celle de Geffrier ne seraient point parties de nous les adresser de suite par le vapeur. Il m'a répondu ces jours ci et par malheur ce même 20 Janvier le bâtiment porteur de nos effets, que Dieu et tous les saints les protègent, sortait du port. J'ai vu ici la personne à laquelle ils sont adressés, le navire n'est point encore arrivé. Je sais du moins déjà quels sont les frais jusqu'à Marseille, j'en ai pour 40^{f}60. Mais chose que je ne puis croire c'est qu'ils ont cotté ma caisse à 165 Kilos. J'aurai maintenant en plus, le transport de Marseille à Rome, les droits de douane, le transport à la Ville et je crois que tout bien compté je n'irai pas loin des 100^{f} sur lesquels j'ai du reste toujours compté. Qu'elle coûte tout ce qu'elle voudra, mais avant tout je la voudrais bien voir arriver. Voilà déjà une présentation à l'ambassade de France à laquelle je n'ai pu aller, de plus deux bals de l'ambassade, un bal du banquier Torlonia et enfin un hier du cercle des Allemands qui nous avaient invité, en outre M. Schnetz nous a ainsi invité à dîner. J'ai eu beau lui dire que je n'avais point de costume, il a fallu s'y rendre et rester en redingotte dans un salon où tout le monde était en habit noir. Je m'étais esbigné et il m'a envoyé chercher, aussi depuis ce jour je n'y ai point remis les pieds. J'ai été suffisamment vexé comme tu dois bien le penser. […] Quand à M. Vinit et à ses conseils je suis très content de ne les avoir point suivis et malgré le froid que nous avons enduré, à recommencer je reprendrais la même route. Le voyage que nous avons fait et les villes que nous avons vues valent ma fois bien la peine que nous avons endurée. Je regrette bien aussi comme toi que tu n'aies point fait le voyage d'Italie. Tu aurais un double intérêt à entendre parler des monuments que tu aurais vu. Mais du reste je n'aurai plus maintenant ce regret à te donner à toutes mes lettres. Maintenant que me voici installé c'est pour quelque temps et comme tous les jours je vois les mêmes monuments tu conçois qu'il serait peu intéressant de t'en envoyer une description tous les quinze jours. […] Tu t'éttonnes aussi que nous ayant affronté un Pô dans [mot illisible] et sans pont, mais figure toi donc que dans ce pays de l'Italie sans [mot illisible] c'est là ce qu'ils appellent un Pont. Ainsi une autre fois sur la route on nous mène au pont de Loguscuno. En arrivant nous cherchons le pont de tous nos yeux. Il se composait d'un bac sur lequel on empile cinq voitures et vogue la galère, voici ce qu'ils appellent un pont. On pourrait bien leur dire sans trop de calembourgs qu'il est au moins volant. Je croyais du reste que ton affaire de Maisons-Laffitte était tout à fait emmanchée et j'apprends avec peine que tu es toujours au régime des mémoires de cette brave administration. Je comptais sur cette susdite affaire pour te procurer un peu de distraction et varier un peu l'agrément de deux et deux font quatre. Si du reste ce devait être une affaire dans le genre de celle de cet autre burlesque de Ville-d'Avray, l'original Ollivier, mieux vaut qu'elle ne vienne point du tout, tu n'en auras point au moins la fatigue. J'espère bien du reste avec toi que la campagne ne se passera point en faisant fiascho (choux blanc) pour me servir de l'expression consacrée dans ce pays. Quand à l'affaire de Geffrier car c'est ainsi que tu l'appelles, tu nous reproches d'avoir donné de l'or à un garçon d'hôtel et de n'avoir point été au maître. Apprends donc aussi qu'en Italie presque partout le maître était invisible. C'est toujours aux Garçons d'hôtel que l'on a affaire et il n'y a pas plus de danger pour cela. Les maîtres et les valets sont aussi voleurs […] J'étais loin de m'attendre au décès du bon vieux père Chauvin. Je comptais bien le retrouver. Je conçois que tu le regrettes de tout ton cœur et que les voyages de Fontainebleau ne t'offrent plus grand plaisir. […] Quand à l'administration elle a pensé à moi, je le présume du reste parce que je n'y étais point. Je ne sais d'ailleurs, si belle qu'eût été la position pour moi, si je l'eusse accepté. Ce n'eût point été sans une espèce de répugnance, aller s'enterrer dans une petite ville de province au commencement de son avenir et y croupir pendant les plus belles années de sa vie n'est point une chose si agréable que l'on y regarde à deux fois. Tu me trouves sans doute bien fier, ce n'est point pourtant pour cette raison et je sais bien qu'il faut commencer par quelque chose mais je préfère bien s'il m'est possible à mon retour tâcher de me caser dans les bâtiments civils et ne point quitter Paris. […] Quel est le prix que te coûtent mes lettres. Ici il faut donner cinq Baïoches (ou Sola) par lettre que l'on remet à la poste. Lorsque la lettre n'est point sous enveloppe dans ce cas c'est 10 Baïocches. Combien payes tu d'affranchissement ici pour jusqu'à Rome, car quoique la lettre porte le timbre P.F. (Port franc), ta dernière m'a coûté 30 Baïoches. Celle de X. qui est venue par mer 1 Baïoche seulement. C'est incompréhensible et il parait que c'est ainsi dans ce pays. Le mieux serait je crois de s'arranger de telle sorte qu'elles m'arrivent par mer. La poste est horriblement mal faite. Les lettres ne sont point ordinairement postées à domicile comme à Paris. Les pensionnaires cependant moyennant 1 Baïoche par lettre les reçoivent à la villa. On va le plus souvent demander s'il y a des lettres pour

monsieur untel, et pour te donner une idée de leur ordre je te raconterai l'aventure suivante : dans les premiers jours de mon arrivée j'attendais ta lettre et une de Marseille pour m'annoncer le départ de ma caisse. On me disait toujours qu'il n'y avait rien. Ennuyé j'envoie Geffrier avec nos deux noms sur du papier. Il reçoit pour moi la lettre de Marseille qui était arrivée le 25 et nous étions le 29, et rien pour lui. Nos caisses étant ensemble les lettres d'avis devaient être aussi ensemble. Etonné il retourne 2 jours après, rien. Une autre fois ennuyé il les remue un peu et on lui remet la même lettre que la mienne du même jour d'arrivée. Juge un peu par là de la manière dont on fait le service. […]

Nous sommes en ce moment en plein carnaval et vous savez que celui de Rome est bien renommé. Voilà en quoi il consiste. A l'entrée de Rome se trouve la Place du Peuple, une des plus belles et des plus architecturales de Rome. Trois rues viennent y aboutir, celle du milieu est la plus droite et la plus longue. C'est aussi dans celle là que se tient le carnaval. Cette rue s'appelle le Corso. A son extrémité on dresse un amphithéâtre qui va jusqu'au milieu de la place. Tout le long du corso sont des balcons à demeure ou dressés pour le temps que dure le carnaval, car il a commencé samedi 13 Février et il dure jusqu'au 23. Ces balcons sont tendus en rouge, jaune, bleu ou blanc avec franges d'or, et ils sont si recherchés des étrangers et des riches Romains qu'un balcon se loue au moins 80 piastres, soit 430^{f}.40 pour tout le temps. Comme toujours les Anglais et surtout les Allemands y abondent, c'en est affreux, il faut en trouver partout. Tous ces balcons sont couverts de monde et rien ne peut rendre l'effet de cette grande rue avec toutes ces tentures, surtout quant il fait du soleil. Malheureusement nous sommes dans les pluies et le soleil est rare. De tous ces balcons hommes et femmes se jettent des bouquets de fleurs et ce qui n'est point si agréable des Confetti. Les Confetti sont des petites graines de la Vesa que l'on roule dans du plâtre ou de la chaux et dont chacun fait provision. Chaque fois que l'on peut on saupoudre les passants, de sorte que le soir on rentre enfariné comme un vrai meunier. Des balcons pleuvent souvent des manes entières de Confetti sur les voitures, les mascarades et les passants. On a beau ne pas vouloir rire et être ennuyé, il faut rire en dépit de soi. Aussi ma fois hier j'ai fini par faire comme les autres, jetter des bouquets et en recevoir […]

J'ai pris un maître d'Italien car il n'y a pas non plus moyen de faire autrement. C'est trop sot de ne pouvoir parler la langue du pays dans lequel on se trouve. Il vient 3 fois par semaines le mardi, le jeudi et le samedi me donner ma leçon chez moi, le tout moyennant 2 piastres par mois. Je suis toujours campé dans la même chambre dans laquelle j'ai été à mon arrivée. J'y resterai jusqu'au moment où mon prédécesseur voudra bien revenir de Grèce. Ainsi tu vois comme les règlements sont bien exécutés. Voici un jeune homme qui a fait son voyage de Grèce qui d'après les règlements ne doit durer au plus que 3 mois, voici 18 mois qu'il y est. La pension est finie, on lui garde sa chambre et le nouveau il faut qu'il attende le bon plaisir de l'ancien. C'est assez agréable mais il faut en passer par là. Je suis toujours dans la même incertitude relativement à mon envoi**.** Je crois bien cependant que je me déciderai pour un parallèle des arcs de triomphe. J'avais un moment pensé à envoyer les études d'une travée du Colysée mais on me demande deux cents francs pour en faire l'échaffaudage. Tu conçois alors qu'il faut que j'attende, que je trouve au moins trois camarades dans des intentions analogues aux miennes pour me permettre cette étude. […]

Rome le mercredi 24 Février 1847 (reçu le 7 Mars), n° 10

[…] Il paraît d'après un journal que j'ai apperçu au café ce soir même qu'il ne fait pas beau temps en France et que sur 18 malle postes qui arrivent journellement à Paris, 16 ont été en retard en un jour. […] sans doute tu ignores ce qu'est le Siroc. C'est le vent de la mer ou plutôt le vent d'Afrique. Il vous anéantit en quelque sorte, et vous rend les jambes lourdes, de sorte que l'on est fatigué pour ainsi dire de n'avoir rien fait. C'est du reste avec la Tramontane ou vent des montages, des Apennins, les deux seuls vents qui règnent à Rome. Seulement celui-ci c'est l'inverse du premier. Il est frais et vous rend les forces que l'autre vous a ôté. […] Il y a seulement ici une chose assez agréable, c'est que lorsque l'on est malade sérieusement ou non on vous délivre des médicaments sur un bon que vous envoyez tout signé chez le Directeur. […] Ces médicaments se trouvent payés par une retenue pratiquée à chacun de nous sur notre traitement. Je suis toujours sans nouvelle de ma caisse. Croirais-tu qu'elle pèse 165 Kil. Cela me paraît exorbitant et presque impossible. Et les frais pour le transport jusqu'à Marseille se montent à 40^{f}.60. Je pense qu'avec les frais jusqu'à Rome, les droits de Douane, le transport à la Villa et les pourboires qui ici se donnent pour tout et partout, elle me reviendra à une centaine de francs mais qu'elle me coûte ce qu'elle voudra, je voudrais bien la voir arriver et je me réjouis tous les jours de m'être embarrassé en partant d'une foule de choses inutiles pour la route et qui me permettent pourtant d'utiliser, à l'aide de quelques petites emplettes, les premiers moments de mon séjour à Rome. Je me suis tout à fait décidé pour mon envoi pour le parallèle des Arcs de triomphe et je vais me mettre à l'œuvre aussitôt que cette maudite caisse sera arrivée. Seulement comme le travail comme je le comprends sera d'assez longue haleine, j'y procéderai méthodiquement. Je vais d'abord faire échaffauder l'Arc de Titus et le relever dans tous ces détails. C'est un des moins hauts, il n'a que 13^{m}535 de haut. Voici du reste quel serait le plan de mon travail. Je donnerais les Arcs de Septime Sévère, de Constantin, de Titus et des Orfèvres. Chacun de ces arcs serait donné en ensemble à 0^{m},20 p. m. avec plan, façade, coupe et façade latérale. Je donnerais ensuite au quart d'exécution l'entablement et l'attique de Septime Sévère, es caissons de la voûte et la clef de l'arc de Titus, l'entablement et le chapiteau de l'arc de

Constantin, enfin l'entablement et le plafond de l'arc des Orfèvres. Comme je tiens énormément à ce parallèle qui je crois ne seras point sans intérêt, arrivé au mois de mai ou de juin si je vois que le temps me manque pour le terminer convenablement j'entreprendrais quelque chose de très simple, des fragmens, un envoi enfin dans les strictes conditions du règlement et qui puisse se faire en trois ou quatre mois au plus, et je réserverais mes arcs pour le travail de l'année suivante. Quand mon travail sera bien en train mon intention est d'en écrire à MM. Debret et Leclere pour leur en faire part et avoir un avis qui sera une base pour moi. Je te parlais dans ma dernière lettre du commencement du carnaval à Rome. Je puis aujourd'hui te donner les détails sur la fin. Tout le temps que dure le carnaval chaque soir une demie heure avant l'Ave Marie se fait la course des Barberini ou des chevaux libres. Cette course se fait dans cette même rue, dans ce même corso où se promènent tous les masques. Une heure environ avant l'ave Marie un Coup de Canon du château St Ange donne le signal du départ des voitures. Une foule compacte les a bientôt remplaçées, alors les dragons font trois charges de cavalerie, la première doucement en remontant le corso depuis la place de Venise jusqu'à celle du Peuple. La seconde se fait au trot et la troisième au galop. Après cela tant pis pour ceux qui ne se dérangent point si les chevaux les foulent aux pieds tant pis pour eux. Alors de la place du peuple et d'un espace près l'obélisque disposé en amphithéâtre s'élancent ventre à terre environ 15 à 20 chevaux libres, éperonnés et aiguillonnés par des pointes de fer qui battent sur leurs flancs. C'est une chose du reste étonnante et qui me surprend encore, c'est qu'il n'arrive presque jamais d'accidents, que cette foule qui s'ouvre à l'instant du passage des chevaux et se referme immédiatement après ait assez de mobilité pour ne pas être foulée aux pieds. Comme je te le disais, cette course termine chacune des journées du carnaval. Le dernier jour ou mardi gras par conséquent, après la course le carnaval dure encore une heure. C'est le jeu des Mocoletti. Rien de plus divertissant et de plus féérique. Figure [toi] une rue longue à peu près comme la rue d'Angoulême à la place Beauveau couverte de monde et à chaque fenêtre, à chaque balcon le monde avec des petites chandelles. Chacun a son mocolo, c'est le terme italien, et chacun cherche à éteindre son voisin. C'est une bataille, une lutte vraiment étonnante et à laquelle j'ai mouillé ma chemise. On attrape bien quelques coups de poings mais on n'y pense guère, il faut éteindre des mocoletti, et puis c'est un bruit, un vacarme à ne point s'entendre, chacun criant à tue tête chaque fois qu'il a éteint un mocolo Senso mocolo, Senso mocolo (sans mocolo). Ceux des fenêtres pour la plupart sont armés de longs roseaux souvent de 12 à 15 pieds et armés de mouchoirs, et à l'aide desquels ils cherchent à éteindre les mocoletti de ceux qui vont en voiture. Puis peu à peu les voitures disparaissent, les mocoletti s'éteignent et avec eux le coup d'œil vraiment féérique du Corso, tout rentre bientôt dans le calme et le carnaval est terminé. Tu avoueras que ce jeu est un peu plus beau que cette ignoble et sale promenade du bœuf gras de Paris. Seulement les filous profitent de votre occupation et de la foule pour fouiller dans vos poches. Au commencement des mocoletti j'en ai attrappé un la main dans ma poche et occupé à me filouter mon argent. Comme tu le penses je suis tombé sur lui à bras raccourcis et à coups de pieds mais malheureusement il a fini par m'échapper car je crois que j'aurais fini par le jetter sous une voiture afin qu'il ne puisse pas faire une autre victime. Je ne sais point si c'est là aussi que m'a été volée ma boîte de compas mais toujours est-il qu'en voilà déjà une de perdue. […] Je n'ai pu sauver du naufrage que ton petit compas et 2 tire lignes que je n'avais point remis dans ma boîte. Le matin j'étais allé travailler au Colysée et je suis encore à me demander si elle est tombée de ma poche en y travaillant, si elle a été volée au Corso, ou bien en jouant au disque à l'Académie. Car je ne sais point si je t'ai déjà parlé de ce noble jeu que nous pratiquons avec distinction. Les voleurs s'introduisent même dans les jardins de la villa. Ils sont publics toute la journée et lorsque nous jouons comme presque toujours nous mettons habit bas, ils profitent du plus petit mouvement d'inattention pour vous souffler quelque chose. Ce matin Geffrier a été veuf d'un mouchoir pris dans sa poche et d'une bouteille. Et moi quelques jours auparavant de ma grosse pipe, de ma belle [mot illisible]. Me voilà réduit à celles de Rome qui ne valent point les nôtres. J'ai fait aussi quelques courses dans la campagne de Rome ou dans ses environs. J'ai vu les églises de St Agnese, de St Laurent hors les Murs fort remarquable en tous points et de St Paul hors les murs qui est bien loin d'être le St Paul d'avant l'incendie de 1823**.** Les malheureux [mot illisible] s'immaginent qu'en restaurant un monument, on le doit faire en se servant et en y faisant entrer l'architecture de leur époque. N'y a-t-il rien de plus absurde. Dimanche je suis allé avec Geffrier, Tourny et un autre pensionnaire [Félix Thomas ?] voir la vallée d'Egérie, les ruines de Roma-Vecchia ou ancienne Villa de[s Quintilii]. C'est une chose saisissante que la campagne de Rome de ce côté, car on a beau être en hiver on a de la verdure presque partout car ce sont toujours des Lauriers, des Chênes verts ou des buis qui ne perdent jamais leur feuilles, ou bien des sureaux qui commencent déjà à les reprendre.
[…] dans ta prochaine lettre donne moi des nouvelles de France, s'il se passe quelque chose de nouveau ou d'intéressant pour moi car ici on appercoit que bien rarement les journaux au café.

Rome le Dimanche 7 Mars 1847 (reçu le 21), n° 11
[…] Depuis une dizaine de jours nous avons eu un temps épouvantable, de la pluie, de la tempête, du froid et même, chose rare à Rome, il est tombé il y a quelques jours plus d'un pied de neige. C'est tellement rare ici que dans ce cas les tribunaux sont suspendus et que le collège romain et le séminaire ont vacance. Tu me demandes dans ta lettre des détails sur ma manière de vivre dans ce beau pays qui est loin de l'être en ce moment. Je me

lève le matin selon le temps, de bonne heure quand il est beau, tard quand il est laid ou que je n'ai rien à faire. A 10 1/4 dans ce moment nous déjeunons. S'il fait beau après déjeuner je sors, je vais travailler dehors, soit dans les musées soit dans les rues. S'il fait laid je reste au coin de mon poêle soit à faire de l'Italien soit à remettre au net les quelques croquis que j'ai pu faire sur la route. Tous seront bientôt refaits. J'en aurai alors une trentaine de feuilles. Tu vois que j'utilise mon temps autant que possible. A l'Ave Marie à 6 1/4 dans ce moment on sonne le dîner, puis moi qui n'allais jamais au café je presque tous les soirs prendre ma demie tasse pour mes 2 sous 1/2 et lire les journaux. Après cela je remonte travailler encore un peu et le lendemain je recommence mon même manège. Tu vois que mon existence n'est point très difficile ni très dure.
Aussi je ne suis pour le moment ennuyé que du mauvais temps qui m'empêche de commencer quelqu'étude un peu sérieuse. La nourriture ici est bonne et saine. Tous les matins à déjeuner nous avons trois plats, un de viande au moins, souvent deux, et un de légumes et trois plats de dessert. Des oranges ou du raisin sec ou des châtaignes et invariablement le fromage. Le dîner se compose du potage, du bouilli, d'un ragoût ou d'un maccaroni, d'un rôti avec salade et le dessert le même que le matin. De plus le dimanche et le jeudi nous avons un plat de friandises. Tu vois que comme nourriture nous ne sommes pas trop à plaindre. Le lit n'est pas mauvais. Il ne vaut pas cependant celui de la rue d'Angoulême, mais cela m'est à peu près égal. Il est fâcheux seulement que les appointements ne soient pas un peu plus relevés. Nous n'avons tout juste que nos 75^{f} par mois. Sur cette somme il faut payer le domestique qui fait nos chambres une piastre par mois ou 108 s. De plus le bois, l'éclairage et puis nos échafauds et enfin toutes nos dépenses et comme tu le dois penser c'est crânement court. Tu me dis dans la lettre qu'en te donnant le nom du correspondant du Banquier de Rome tu me feras passer de l'argent. Je te remercie infiniment […]. Le banquier de Rome et celui de l'Académie est le prince Torlonia. Je lui ai fait demander par Geffrier quels étaient ses correspondants et il lui a indiqué MM. Laffitte ou Gorim, Rougemont ou Rotschid. Tu n'as qu'à leur déposer la somme que tu voudras et leur demander un bon à vue que tu mettras dans ta lettre. Geffrier a calculé que tout l'argent qu'il recevait il lui était retenu tant à Paris qu'à Rome une somme qui représentait un intérêt de 4 %. Mais encore une fois si tu m'envoies de l'argent que cela ne vous gêne en rien du tout. Il faudra bien que je me serre un peu plus et que je trouve moyen d'en faire assez. Tu me demandes si Tourny a été plus heureux que moi à son arrivée à Rome. Il a eu identiquement le même sort que moi. Quand à ma caisse je n'en ai toujours pas de nouvelles. Je suis allé plusieurs fois chez le commissaire auquel elle est adressée. Il attend comme moi l'arrivée du navire. J'ai fait une fameuse boulette en la faisant venir par bateau à voile. Si elle avait été par le vapeur, il y a déjà longtemps que je l'aurais reçue. Je suis bien fâché à présent de n'avoir pas fait mettre une toile gommée, je n'aurais point autant d'inquiétudes. Le navire qui me l'apporte a mis à la voile de Marseille le 20 Janvier et c'est avoir du malheur, le même jour arrivait une lettre qui donnait ordre de l'expédier par le paquebot. Tu me dis aussi que tu désires que je conserve mon or. Et que j'ai un petit pécule de 4 à 500^{f}. Je n'en vois guère le moyen ainsi que je te l'ai déjà dit il faut que sur les 200^{f} qui me restent je prélève les frais de ma caisse qui bien certainement monteront bien à 100^{f}. De plus la bienvenue qui me mangera bien encore 25 à 30^{f}. Tu vois qu'il m'est impossible malgré le même désir que toi de conserver mon petit pécule et de réussir à l'augmenter. Tu me dis aussi que tu vas affranchir ta lettre, ce qui ne m'empêcheras pas de payer les 23 baïoches qu'elle coûte. Essayons pendant quelques temps de ne les plus affranchir et nous verrons dans tous les cas. Autant que possible ne m'écris point sous enveloppe car je paye double. C'est ainsi que les Italiens entendent le commerce, à moins toutefois qu'elles ne viennent par le vapeur qui je crois part de Marseille les 1', 8, 18, et 28 de chaque mois. Dans ce cas une lettre affranchie à Paris ne paye rien ici. […] Mais dans ce cas il faut mettre sur la lettre Voie de Marseille, ou Voie de mer. Il faudrait alors que tes lettres furent mises à la poste à Paris les 4, 14 et 24 de chaque mois.
Tu me dis encore que tu [es] allé voir M. Alaux et que tu as remis les diverses choses que je t'avais demandé. Je t'en remercie. Je me suis fâché seulement que tu lui ai parlé des meubles cassés et de la charge surtout. Cela pourrait donner lieu à des cancans à son arrivée et je suis extrêmement fâché que tu lui en aies parlé, c'est une chose à laquelle on se conforme tous les ans. M. Alaux lui même l'a essayé à son arrivée comme pensionnaire et en définitive cela se borne à une nuit blanche. Il n'y avait aucune espèce de danger. Tu me dis aussi que je prenne ses conseils pour mes envois. C'était mon intention mais quelque soit son opinion sur mes arcs de triomphe quand même je ne pourrais les envoyer que dans 3 ans. Il y a une chose bien certaine c'est que ce sera l'objet d'un de mes envois. Je suis persuadé de la manière dont je comprends mon travail, qu'il aura le plus grand succès. Je dois même commencer aussitôt que le temps sera un peu remis par l'arc de Titus. J'ai fait mon marché avec l'échafaudeur. Il me prend 10 piastres (56^{f}.10) pour me faire un pont à la hauteur du chapiteau des colonnes et de plus 1 piastre 1/2 par jour pour les échelles et l'homme chargé de les placer partout où sera besoin. Comme j'en ai trois et que celui ci est celui qui me coûtera le moins cher, tu penses que pour payer il faut que mes économies me permettent de recommencer un autre et de là quelques mois. Enfin Dieu aidant j'espère réussir sans trop de mal.
[…] Que se passe-t-il en France, que dit-on de la politique. On dit ici une chose qui préoccupe tout le monde, on dit que les Autrichiens sont à Modène, que le duc de Modène a abandonné ses états. A Ancône on a découvert une conspiration de bourgeois, de prêtres et de prélats qui voulaient nommer un antipape et à Pesaro où est emprisonné un dominicain qui prêchait que le pape était l'antéchrist. Voici quelles sont les nouvelles du jour.

Rome le Samedi 20 Mars 1847 (reçu le 2 avril), n° 12

J'ai reçu le 15 de ce mois ta lettre datée de Paris le 8. C'est la première lettre que je reçois aussi vite. Elles avaient toutes mises jusqu'à présent de 9 à 11 jours. Tu m'annonces que tu es très pressé. C'est bon signe quand le moulin tourne vite, c'est qu'il y a beaucoup d'eau. Mais je regrette seulement que ce soit toujours la même occupation et les mêmes calculs. Cette affaire de Maison-Laffitte n'est donc pas encore emmanchée. J'espère bien cependant qu'elle ne te passera pas ainsi devant le nez, ce serait ennuyeux. Dieu merci ma caisse est enfin arrivée. Elle a ainsi mis 95 jours pour venir de Paris, c'est je crois assez honnête. Tout est arrivé en parfait état, quelques vêtements un peu chiffonnés mais fort peu de choses. Ce n'est encore que par hasard que nous avons su son arrivée. Le 10 mars à peu près il me vint à l'idée d'aller à la douane de mer m'informer si le bâtiment qui la portait était arrivé. Il l'était en effet mais n'avait pas encore débarqué, je revins avec Geffrier chez le commissionnaire à laquelle elle était adressée. Il nous remet un billet contre lequel disait-il elle nous serait délivrée de suite. Le lendemain joyeux nous courons à la douane. A notre étonnement elle était déserte et on dit qu'il y a Vacanza. Le pape était sorti et dans ce cas tout est vacance. Bref il a fallu retourner 3 fois, mais peu importe, j'ai été assez heureux pour faire la contrebande et passer tout mon papier, mes couleurs et mes crayons sans payer mon sol d'entrée et j'en aurais eu au moins pour 20 à 25^{f}. Dans ce pays comme avec l'argent on fait tout ce qu'on veut je n'en offris pas tout d'abord au douanier mais trois ou quatre fois pendant la visite je passai la main dans mon gousset, c'est suffisant. De plus je brusquai un peu la visite et me hâtai aussitôt qu'il eut à peu près visité de refermer. Une fois sorti de la douane nous lui donnâmes pour nous deux une pièce de 5^{f}, cela valait bien ça. En définitive elle me revient tout frais faits à 62^{f}95. Et je n'ai plus besoin de faire comme tu me le dis le sacrifice d'un habit, d'autant plus que je dîne demain chez le directeur. Tu t'abuses seulement en pensant qu'ici les draps ne sont pas chers. Ils le sont même un peu plus qu'à Paris. Il est vrai que les manteaux y sont moins chers mais ce sont de draps à peu près dans le genre de mes vareuses, un peu plus beau seulement mais qui serait fort peu convenable pour un habit, et encore Geffrier l'a je crois payé 45^{f}. […] Ma caisse a même soulevé ici un petit incident. D'après la manière des ateliers, les camarades voulaient me faire payer quelque chose, le café à toute la table. Pendant trois jours ils m'ont embêté et comme j'étais convenu de le jouer au disque avec l'un d'eux et qu'ils voulaient le commander de suite, comme de plus tu sais que la patience est mon moindre défaut, je finis par me vexer et les envoyer tous faire f... en pleine table à dîner. Cela je crois leur a au moins fait voir que je n'entendais pas être ennuyé. En définitive je l'ai joué et perdu, et payé. Tout est fini maintenant mais je ne suis tout de même pas fâché de leur avoir fait voir les […] Tu m'offres aussi de m'envoyer une autre boîte de compas. Je te remercie de ton offre. Je serai il est vrai forcé de racheter quelques compas pour courir sur plan, je les paierai je crois bien un peu plus cher qu'à Paris, mais il ne faut pas multiplier tes visites chez M. Alaux et le charger de trop de choses pour moi. Cela pourrait devenir à charge pour lui et finir par l'ennuyer. […]

Ta lettre m'est arrivée franche de port parce que elle est venue par mer. Tous les bateaux partent de Marseille les 1, 11, 21 de chaque mois. Il faut donc que tes lettres soient remises à la poste à Paris les 7, 17 et 26 de chaque mois, en ayant soin de mettre sur l'enveloppe Voie de Marseille ou des paquebots comme tu l'avais fait à ta dernière.

Tu me demandes l'impression que m'a produit la ville de Rome à mon arrivée. Elle n'a point été désagréable. […] On entre à Rome en venant par la route de france par la porte du peuple. On traverse la place de ce nom qui est fort belle, on monte les hautes rampes de la promenade du Pincius sur la gauche et on arrive à la villa qui y touche. Comme c'est là un des plus beaux quartiers de Rome, tu penses que l'impression n'a point été défavorable. […]

J'ai commencé à me mettre un peu à travailler à faire quelques croquis de monuments. Je vais sous quelques jours commencer à relever l'arc de Titus. J'en aurai pour une quinzaine de jours. […] St Pierre justifie bien sa réputation, quoiqu'il ne soit pas d'un goût fort pur, tant s'en faut. […]

Rome. Vendredi 9 Avril 1847 (reçu le 19 avril), n° 13

[...][Ta dernière lettre] n'est point venue comme tu le pensais par la voie de mer, soit qu'elle ait manqué le bateau, soit qu'à la poste on n'ait pas bien lu l'adresse. Elle est arrivée par la voie de Vuinque [?], ce qui ne me fait rien en définitive, pourvu que je les reçoives. Seulement je crois qu'en les mettant comme la dernière le 28 mars pour le bateau du 1er c'est un peu tard. C'est risquer de la voir arriver en retard et attendre 11 jours à Marseille le paquebot suivant. Je t'ai déjà dit je crois dans mes précédentes lettres que les départs de Marseille étaient les 1er, 11, 21 de chaque mois. Je t'engage quand tu écris de mettre tes lettres au moins 4 jours d'avance à la poste de Paris.

[…] Tu me parles aussi de l'envoi d'argent. Je t'en remercie d'avance […] tu penses qu'avec les 225. de mes trois mois de séjour je peux payer ma caisse, la [mot illisible] neuve, le blanchissage XX. Ceci est un peu une erreur. D'abord ce n'est que de 75^{f} par mois qu'il faut parler. J'ai pris une partie de la somme des transports de la caisse sur mon mois mais aussi il a fallu avoir aussi recours à la réserve dorée, ce qui n'a pas empêché que les derniers

jours du mois j'ai été comme toujours sans un baïoche. Quand à ce qui me reste maintenant en or, je ne voudrais point y toucher. Je voudrais le garder pour le moment où je ferai de petits voyages, pour avoir toujours quelque chose en cas d'accident. Le blanchissage n'est point certes la chose la plus ruinante du séjour. J'en ai en moyenne par mois de 40 à 50 Baïoches, je paye 5 B[aïoches] les chemises, les mouchoirs les chaussettes 1. les gilets de flanelle 4. Mais comme on a toujours quelque forte dépense par mois, ainsi celui-ci il a fallu se cotiser pour un monument à Titeux et cela nous a coûté 15 francs à chacun. De plus ici quand on va travailler dans un monument il est rare qu'il n'y ait pas toujours un pourboire à donner, pourboire qui ne peut toujours pas être moindre de 5 B. et souvent de 20 selon les circonstances. Tu dois concevoir par là que ces petites dépenses répétées chaque jour finissent par faire encore une petite somme à la fin du mois. […] Il faut maintenant que je te parle des Cérémonies de la Semaine Sainte.

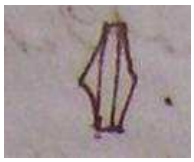
Tout se passe à St Pierre et au Vatican. St Pierre je ne sais comment t'en faire une description. Comme plan tu le trouveras dans le Durand. Comme détails c'est une chose magnifique. Son dôme surtout est admirable, ses voûtes aussi toutes sculptées et couvertes d'or. Le Vatican se compose du musée, des quelques appartements pour les logements du Pape et enfin de la chapelle Sixtine, immense vaisseau couvert de dorures, de peintures de Michel-Ange. C'est là au fond que se trouve son fameux jugement dernier. Comme à Paris la semaine sainte commence au dimanche des Rameaux. Ce jour le Pape assiste à la messe à St Pierre. il n'officie pas, c'est seulement le jour de Pâques. Derrière le maître autel est dressé un dais en velours cramoisi avec des ornements d'or. Là s'assied le Pontife et tout autour les cardinaux, le corps diplomatique XX. Le pape arrive à St Pierre porté par 14 hommes vêtus de longes robes rouges. Il est précédé par des hérault d'armes et suivis de ses cardinaux, de sa garde noble et de ses suisses. Il passe entre deux haies de troupes et vient prendre place sur son siège. C'est une chose magnifique à voir que ce Pape porté et donnant la bénédiction. Une fois arrivé commence la bénédiction et la distribution des Palmes. La Palme ou Rameau n'est point comme à Paris un ignoble morceau de buis, c'est une sorte d'ornement qui varie de 2 à 6 pieds de haut en bois de Palmier fort bien travaillé et tressé. Du reste les cardinaux les donnent à leurs domestiques qui s'empressent de les vendre, et pour ma part moyennant 50 Baïoches j'ai été assez heureux pour m'en procurer une fort jolie. Il ne faut pas croire cependant que ce soit une chose commune, et j'ai fait bien des envieux dans St Pierre le jour du dimanche des Rameaux. C'était à qui viendrait la voir, la toucher, s'informer où et comment j'avais pu l'avoir. […] Quand la distribution des Palmes est fini, ce qui dure plus d'une grande heure, la messe est célébrée et enfin le Pape est remporté comme il a été amené. Le Jeudi saint il y a messe le matin, grande bénédiction de là loge de St Pierre et enfin le soir les psaumes et le miserere à la chapelle sixtine. La bénédiction est la chose la plus belle que j'ai encore vue et qui m'a certes fait le plus d'impression. Sur la façade de St Pierre au 1e étage et au milieu se trouve une grande fenêtre cintrée qui éclaire une grande salle au-dessus du vestibule d'entrée. C'est de là que le pape donne sa bénédiction. Une foule immense d'Italiens, de paysans avec leurs costumes pittoresques, d'étrangers, de voitures, enfin les troupes rangées en carré attendent le moment de la bénédiction. A midi le pape est apporté toujours de même, avec toujours son même cortège et là de cent pieds de haut il lit l'absout et donne sa bénédiction. En ce moment toutes les cloches sonnent à toutes volées, le canon du fort St Ange fait chorus. C'est une admirable chose de voir [mot illisible] le silence de cette multitude d'à peu près 50 à 60,000 âmes, ces troupes toutes le genoux en terre et avec tout cela un soleil magnifique. J'ai entendu aussi le miserere à la chapelle sixtine. Là comme à St Pierre on ne joue point de cette musique de théâtre comme dans nos églises. L'orchestre est tout simplement un orchestre de voix d'hommes, sans aucune espèce d'instrument. Les femmes y sont remplacées par les castra. Les chants sont fort beaux et c'est d'un effet prodigieux d'entendre ces voix à la chapelle sixtine dans le miserere dans une obscurité presque complette. Car ici encore il n'y a pas comme à Paris ce luxe de chandelles sur les autels, et encore ce jour là pour le miserere on n'en laisse que 4. Il est vrai que pour l'entendre je suis resté 4 heures debout, pressé et foulé d'une terrible façon et forcé même de me fâcher quelques fois. Le vendredi et le mercredi il y a les mêmes cérémonies à la chapelle sixtine. Le jeudi il y a aussi le lavement des pieds par le pape dans St Pierre et la cêne, c'est le pape qui sert les apôtres et leurs paye à dîner. Le Dimanche de Pâques le Pape officie à St Pierre et à l'issue de la messe il donne encore sa bénédiction comme le jeudi. Le jeudi la bénédiction est pour la ville et le dimanche pour la ville et le monde. […] la bénédiction n'arrête pas du tout les filoux qui m'ont extorqué mon mouchoir dans ma poche. J'en ai pincé un autre dans St Pierre même au moment où il faisait autant à un monsieur et il a été quitte pour une volée de coups de poings et de pieds que je lui ai administré, et je réponds bien que le premier filou que j'attrape à loisir s'exerçant sur moi je l'estropie pour qu'il se souvienne de moi. Dans toutes les cérémonies de la semaine sainte dans la nef de St Pierre et à la chapelle Sixtine on n'est reçu qu'en habit et j'avoue que j'eusse été terriblement vexé de n'en avoir point. Le dimanche de Pâques il y a grande illumination de St Pierre. C'est éclairé depuis le sol jusqu'à la croix du dôme. L'illumination commence à la nuit et 2 h. après à peu près l'illumination change. C'est une chose inconcevable. Il paraît qu'ils sont 600 h[ommes] répartis pour faire ce changement. C'est d'un effet prodigieux. Nous l'avons parfaitement vu de l'académie sans nous déranger, ainsi que le feu d'artifice qui se tire le lundi de Pâques sur le fort St Ange. Des campanilles de la villa nous avons vu cette fameuse girandole qui n'est pas fort surprenante, le plus beau est de voir l'effet du feu sur la ville que nous dominions toute entière et des coups de canon des batteries du fort.

[…] Je vous dirai encore que je commence un peu à parler Italien avec mon maître et les étrangers aussi. Mais il faut ajouter que quelques fois aussi je suis beaucoup mieux compris en leur parlant français.

Rome le mercredi 28 Avril 1847 (reçu le 6 Mai), n° 14
J'ai bien reçu le 25 de ce mois, mon cher Père, ta lettre n° 8, ainsi que le petit bon que tu as bien voulu y joindre. je t'en remercie avec d'autant plus de sincérité que je commençais à être un peu pressé et fort à court. […] Je vais me faire faire un manteau ainsi que tu le désires mais je remercie infiniment M. Demussy de son offre, je ne vois point du tout la nécessité de lui payer 150^{f} une chose qu'ici j'aurai pour une cinquantaine. […] Cette somme m'aidera aussi à payer mon échafaud. Tu me demandes aussi ce que je fais, si je vais le soir à l'étude du modèle. Je te dirai que non, que pas un seul de nous n'y met les pieds, ci qui n'empêcherait pas d'y mettre les miens si j'en avais le temps. Depuis le 13 de ce mois je travaille à mon arc de Titus. Il est complètement échafaudé et je passe mes journées de 9 h. du matin à 5 du soir à relever. C'est bien la chose la plus assomante qu'il soit possible de trouver mais enfin il faut bien se conformer. J'en ai encore au moins pour 15 jours à trois semaines au moins. J'ai modifié un peu le plan que je m'étais tracé pour mon 1er envoi : je me bornerai à l'étude complète de l'arc de Titus, étude à laquelle si la dépense n'est point trop forte je joindrais en une vue sur deux feuilles un petit parallèle de tous les arcs de Rome. Je crois du reste que j'ai parfaitement fait de suivre l'avis de mes camarades qui m'engageaient à commencer le plus tôt possible car il fait déjà une très jolie chaleur et comme je suis obligé de travailler au soleil à peu près jusqu'à midi 1/2 ou une heure je deviens d'un culotté effrayant.
[…] Tu me dis aussi que tu me donneras des nouvelles de l'exposition. Je les attends avec impatience. Mon ami Maugien, puisque tu l'appelles ainsi, quoique je ne m'en soucie guère a exposé à ce qu'il paraît. Il y a aussi un certain Ferot qui a exposé l'église d'Arcueil. Sais-tu si c'est mon ex-ami, car je crois qu'ils étaient deux de ce nom à l'école. […] Tu me demandes encore si j'ai vu le pape le jour qu'il est allé à la Minerve. Non. Je n'ai eu même connaissance de la chose que très longtemps après par les journaux de Paris. Mais en revanche je l'ai vu un peu mieux il y a quelques jours. L'ambassadeur de France M. de Rossi avait demandé une audiance au St Père pour lui présenter l'Académie. C'est je crois le 20 de ce mois qu'elle a eu lieu. A 5h. nous sommes tous partis, directeur en tête, dans 4 voitures. Nous avons pris en passant l'Ambassadeur à son hôtel et de là nous sommes allés au Quirinal. Nous avons tous été présentés. Le pape a été fort aimable. Rien de plus simple du reste que l'homme et le palais. Il est arrivé précédé de deux suisses et escorté de 4 gardes nobles l'épée au poing. Il était vêtu d'une longue robe blanche avec un colet, une petite toque comme les prêtres sur la tête mais blanche et des souliers en maroquin rouge brodés en or. En arrivant il a béni divers chapelets qui lui avaient été apportés. […] Nous sommes allés à Albane, charmante petite ville à 5 lieues de Rome dans les montagnes. Partis le matin à 5 h. nous n'avons été de retour qu'à 10 h. du soir. Nous avons fait une longue promenade à âne au bord du magnifique lac qui se trouve tout près et nous avons vu sur les bords l'émissaire du lac ou déversoir, ouvrage immense creusé par les anciens Romains. C'est un canal creusé dans le roc à travers la montagne pour donner l'écoulement aux eaux trop hautes. Nous avons vu aussi les ruines du Temple de Diane. J'en ai même rapporté un assez beau morceau de pavage en mosaïque très bien conservées. La partie nous est revenue à chacun de nous trois à trente francs.
Notre nouveau Directeur, Monsieur Alaux, n'est point encore arrivé, on en parle pour ces jours-ci. […]

Rome le Vendredi 14 Mai 1847 (reçu le 23 mai), n° 15
[…] la lettre de change que tu as eu la complaisance de m'envoyer je ne suis pas encore allé la toucher. […] je suis occupé toute la journée. Je pars à 9 h. et je ne reviens qu'à 6. Je suis toute la journée sur mon échafaud à Titus et il semble que plus je travaille plus il y a affaire. J'espère bien cependant avoir totalement fini les études bien entendu pour la fin du mois. Il commence à y faire une chaleur plus que raisonnable et je suis très heureux de m'être muni d'un parasol car il m'est très utile. Je ne sais pas le temps que vous avez à Paris mais ici depuis ma dernière lettre nous avons une température de fin de Juin à Paris. Aussi tout est en fleur les rosiers, les accacias, les lilas, les ebeiniers, les seringuas, tout est en fleur. C'est une odeur générale qui n'est pas à dédaigner.
[…] vous m'aviez demandé ce que c'était que le jeu du disque. et j'ai oublié de vous l'expliquer. Voici donc ce que c'est. Le disque est une roue fine en bois d'à peu près 30 centimètres et cerclé de fer. Il a cette forme

On se divise en deux camps. Il se lance d'une seule main et c'est à qui le lancera le plus loin et le plus droit car cette dernière obligation et fort difficile à remplir. J'y ai acquis déjà un peu de force et quand je réussis je le lance facilement à 60 à 80 mètres.



Avez vous passé agréablement le jour de la fête du roi. Nous autres ce jour là l'académie a l'habitude de se rendre solennellement à l'église de St Louis des français où on exécute à cette occasion la messe en musique du pensionnaire musicien. Nous sommes donc partis ce jour là en 5 voitures et à l'église nous avions notre tribune tendue de cramoisi et vis à vis de celle de l'ambassadeur et du corps diplomatique. C'était très beau à voir.

M. Allaux et sa femme sont arrivés le 30 Avril. Nous lui avons été présentés le 1er Mai un instant avant la messe. Seulement Madame Allaux n'a point l'air fort aimable. Voici deux dimanches que je vais dans leur salon et elle a produit cet effet à peu près à tout le monde. M. Allaux m'a remis les deux volumes et le papier que tu lui avais confié[…]
Tu m'avais aussi demandé si je profitais de l'école du modèle vivant qui est tous les jours à l'académie. Jusqu'à présent je n'y suis pas encore allé, je n'ai point le temps. Du reste pas un seul de nous y va. Nous dînons trop tard. Aussi dans ce moment c'est actuellement à 7 h. 1/2 et comme il est près de 9 h. quand on sort de table on n'est pas très entrain de s'aller remettre à travailler quand on est fatigué de sa journée.
J'ai assisté aujourd'hui à une grande Bénédiction donnée par le Pape à St Jean de Latran. C'est absolument le même cérémonial qu'à St Pierre, seulement le site est peut être encore plus beau parce que St Jean de Latran touchant presque aux murs de la ville, ces ruines avec les montagnes pour fond produisent un fort bel effet. Il faut vous dire qu'il y a 5 bénédictions par an : le jeudi sain, le jour de Pasques, le jour de l'ascension à St Jean de Latran, le jour de la St Pierre à St Pierre et enfin le jour de l'assomption à St Marie Majeure. Seulement aujourd'hui il faisait 24 degrés Réaumur [soit 30° Celsius] à l'ombre et tu dois te figurer l'effet magnifique que cela doit prod[uire].
[…] La liste des élèves admis en loge pour le grand prix doit être affichée à l'école car le concours doit être fini. Si tu la connais fais moi donc aussi le plaisir de m'envoyer les noms.

Rome le Dimanche 31 mai 1847 (reçu le 10 Juin), n° 16
[…] la chaleur qu'il fait ici commence à vous abrutir d'une assez jolie façon. Depuis le 1er mai il n'est point tombé une goutte d'eau et le baromètre varie de 30 à 32 degrés de chaleur. Et ce n'est rien encore dit-on, c'est encore bien pire pour le mois de Juillet. Tous les jours c'est le même soleil éclatant et le grand ciel bleu de l'Italie presque jamais un nuage. Je suis toujours après mon arc de Titus. La chaleur m'empêche d'y travailler beaucoup car il est impossible de rester en plein soleil. Avant peu cependant j'espère terminer. Tu te trompes énormément en pensant que Geffrier est venu à mon aide. Je suis bien loin aussi d'en recevoir l'aide sur laquelle je comptais quand je l'ai décidé à partir avec moi. Depuis son départ il s'est borné à copier quelques croquis qu'il a pu attraper de droite et gauche. Il a fait la connaissance de la plupart des pensionnaires de l'Académie, de Thomas et Desbuissons surtout, mes deux collègues, et il est certainement plus souvent chez eux qu'avec moi. J'avais cru qu'il venait ici pour travailler mais il paraît que je me suis trompé. Aussi je me suis borné à le prier de m'aider que pour prendre quelques grandes mesures qu'il m'était impossible de prendre seul. En définitive c'est un vrai paresseux qui a de plus des prétentions. Comme l'appétit vient en mangeant et que Thomas et Desbuissons vont partir à l'automne pour la Grèce, il les soigne et veut partir avec eux[…]
Il m'est arrivé ces jours ci une aventure fort désagréable à mon arc. A l'intérieur se trouve une chambre dont j'ai la clef. Cette chambre n'est éclairée que par une petite fenêtre de 30 centimètres carrés. Cette fenêtre se trouve sur la corniche de l'entablement, laquelle n'a que 25 centimètres de largeur. Dans cette chambre je déposais toutes mes affaires chaque soir pour n'avoir point besoin de les rapporter le lendemain. Eh bien croirais-tu que les filous ont escaladé mon échafaud, sont montés sur la corniche dont ils ont franchi plusieurs cassures de 1,00 de largeur et passant par la petite fenêtre sont venus me voler ma chambre claire, ma belle roulette de 30 mètres, mon fil à plomb et mon double mètre ployant, tout enfin ce qui pouvait se mettre dans la poche, car pour passer les cassures de la corniche il faut avoir les mains libres et je suis encore à me demander comment ils ont pu oser les sauter car cette corniche est à 12 mètres d'élévation. Il paraît qu'ils avaient eu envie de mon parasol car je l'ai trouvé près de la fenêtre. Je suis allé faire ma déclaration à la police mais comme ici elle est horriblement mal faite, je n'ai rien retrouvé. […] Je suis tellement en colère que j'ai bien juré de tuer le premier filou qui me tombera sous la main, il paiera pour les autres.
Je suis allé touché la somme que tu m'as adressée. Suivant l'usage de presque tous les banquiers ils m'ont encore retenu un escompte de 1 1/2 pour 100 qui ajouté aux 2 de Paris fait 3 1/2 p. % pour à peu près deux mois ou 18 p. % par an. Je crois que c'est un métier qui vaut mieux que celui d'architecte et j'ai envie de me mettre à prêter de l'argent (quand j'en aurai bien entendu). Sur cette somme il faut que je garde 50 à 60f pour payer mon [mot illisible]. […]
J'ai besoin de me faire faire un petit paletot d'été car ma redingotte n'est point tolérable. Mon vêtement de velours que j'avais fait faire à Paris pensant que j'en obtiendrais de la fraîcheur est encore infiniment trop chaud.
Les deux gilets de flanelle que je possède me sont plus que suffisants pour le moment vu que je n'en porte point et que je résisterai tant qu'il me sera possible. […]
Je n'oublie point non plus MM. Dubois et Huvé. […]
J'ai hâte de terminer mon travail de Titus. Dans quelques jours probablement je vais quitter Rome pour aller faire une excursion de 3 semaines à un mois, peut être plus dans les montagne de la Sabine. On y respire au moins un air un peu plus pur et moins chaud que celui de Rome.

M. Schnetz nous a offert il y a quelques jours son dîner d'adieu, il était fort beau et fort bon. Nous le lui avons rendu, ce qui fait que tous le mois nous avons comme cela quelques dépenses imprévues. A son tour M. Alaux nous en a donné un pour bienvenue, de sorte que pendant une semaine nous avons été en bombance.
Je m'en vais voir avec un marchand si je puis trouver une autre chambre claire [mots illisibles] du temps pour le paiement car c'est un objet de 1e nécessité pour moi, et ce qui m'enrage c'est que je le paierai encore 10^{f} plus cher qu'à Paris. Ce petit vol me coûte plus de 120^{f}. […]
J'oubliais de vous parler d'une excursion que j'ai fait au dôme de St Pierre. Sur la route de Florence à Rome nous avions dans le voiturin un vieux monsieur fort aimable avec lequel nous avons fait connaissance. C'est lui qui nous a procuré le billet. Et il y a quelques jours nous y sommes allés, lui, moi et Geffrier. Nous avons visité tous les combles, les terrasses, xx. Arrivé au dôme on tourne tantôt de côté tantôt à pic. Rien n'est plus beau que la vue du dôme de St Pierre vu du sommet. Arrivé au-dessus de la coupole il reste à monter dans la boule qui couronne la coupole. Cette boule est si petite que quinze personnes peuvent y tenir. On y monte par une échelle de bronze tout à fait verticale et quoiqu'il ne fut que 7 h. du matin il y faisait déjà une chaleur à n'y pas tenir. De là la vue est admirable, d'un côté toute la ville de Rome à vos pieds, au fond les hautes montagnes de la Sabine, de l'autre la campagne et la mer au fond. On la voit très bien quoiqu'on en soit à plus de 8 lieues... Il y a aussi quelques jours nous sommes allés faire faire une excursion à Ostie, à Castel Fousane [lire Fusano] et à la mer. Je n'avais pas encore vu la méditerranée. A cet endroit la grève est d'une uniformité étonnante et d'un sable aussi fin que possible. […]

Rome le Samedi 15 Juin 1847 (reçu le 26 Juin), n° 17
[…] Je travaille toujours à mon arc de Titus. J'espère bien cependant avoir décidément fini dans quelques jours. […] il y a quelques jours j'étais à travailler à mon arc quand il m'arriva trois hommes pour changer une partie de mon échafaud. […]
Monsieur Schnetz est parti il y a ce Lundi huit jours. Avant son départ il nous avait envoyé quelques croquis comme souvent mais comme il n'y en avait que 19 et que nous étions 21 il a fallu les mettre en loterie. Je n'ai pas été des mieux partagé mais enfin, j'ai toujours gagné une petite main. C'est toujours mieux que rien du tout.
Nous avons eu ici les fêtes de la fête Dieu. Ce jour-là il y a une grande procession à St Pierre. La procession fait le tour de la place. A peu près tout le clergé de Rome s'y trouve réuni et Dieu merci on y voit des moines de toutes couleur, de toute grandeur, de toute largeur et de toute saleté. Chaque église, basilique y est représentée par une enseigne, sorte de parapluie immense tantôt de velours rouge brodé d'or, tantôt de soie rouge et jaune, le clocher par une sorte d'ornement [mot illisible] en bois doré, au centre duquel est une cloche dont le porteur tire la ficelle de temps à autre. Le pape arrive le dernier. Il est comme d'habitude porté à bras d'hommes et tient le St Sacrement. Il a l'air d'être à genoux mais réellement est assis et enveloppé d'une longue robe de soie blanche brodée d'or. En définitive c'est une procession d'un bel aspect, surtout au moment de sa rentrée dans St Pierre. Le dimanche suivant il y a aussi une grande procession à St Jean de Latran. Mais là le pape se borne à la suivre à pied. Il n'a plus que le rôle secondaire. C'est du reste à peu près la répétition de la procession de St Pierre. Dans ces processions il y a une croix, mais cette croix est en roseaux recouverte de toile peinte et enrhubannée d'une foule de rubans de lierre. C'est à qui aura la plus grosse et la plus haute. J'en ai vu de plus grosses qu'un homme et rien n'est plus plaisant à voir que le porteur la tenant toujours en équilibre sur son ventre et chancelant à tout moment car toute légère qu'elles soient elles n'ont pas moins de 15 à 18 pieds de haut. Voilà pour les processions et à peu près toutes les choses d'ici.
Tu t'étonnes dans ta dernière lettre que je n'ai pas utilisé ta lettre de change. Ce n'était point faute de besoin mais faute de temps car je voudrais terminer mon travail le plus tôt possible pour aller un peu à la campagne. J'ai beau travailler, je n'avance pas vite car je suis seul ainsi que je te l'ai déjà dit dans ma dernière lettre et Geffrier ne m'aide en rien du tout.
[…]
Je te remercie aussi de la liste des reçus en loge. Il est assez probable que cette année ce sera décidément André qui l'emportera. Après tout autant celui-là qu'un autre. […] Quand à mon ami Scheffer, c'est avec plaisir que j'ai appris sa […] Je suis en très bonne intelligence avec tous mes camarades. […]
J'ai reçu aussi une lettre de Baltard qui me demandait quelques croquis pour son ouvrage sur la villa Médicis.
[…]

Rome le Lundi 8 Juillet 47 (reçu le 17 Juillet), n° 18
[…] Tu t'étonnes aussi que les lettres que tu affranchis te coûtent plus cher que celles que tu reçois, mais à celles ci il faut ajouter cinq baïoches que je donne toujours ici par chaque lettre, ce qui les remet à 1^{f}.75, jusqu'à 1^{f}.90 il n'y a plus très loin. Du reste toutes tes lettres même affranchies quand elles n'arrivent point par mer me coûtent le port comme si tu n'avais rien payé et si la lettre est sous enveloppe il est double. De même quand j'envoie une lettre, si elle est sous enveloppe, au lieu des 5 baïoches j'en donne 10. Il y a quelques jours j'ai reçu une lettre de

M. Baltard. Comme elle était sous enveloppe je l'ai payé 30 Baïoches et quelques temps auparavant j'en avais reçu une autre qui ne m'était revenue qu'à 15. Tu vois que tout cela est une espèce de volerie mais à laquelle on ne peut rien. Il paraît qu'il en a toujours été ainsi. […]
Je termine aujourd'hui ou demain mon travail sur l'arc de Titus. Je comptais partir demain pour les montagnes mais notre voyage est retardé jusqu'à Lundi prochain à 4 h. du matin.
Tu ne comprends point ce que j'y vais faire. D'abord je fuis un peu la chaleur de Rome, ensuite la Sabine est le pays où sont les monuments les plus anciens des Etats Romains. Quelques uns sont encore assez bien conservés. Thomas va en relever un pour son envoi à Cori. Je l'accompagne pour en profiter, ainsi que Geffrier. De Cori nous allons à Palestrini où sont les ruines d'un temple qui fut magnifique. De Palestrine à Tivoli et à la villa Adrienne, de là à Subiacco sur la frontière des Etats napolitains et nous avons même l'intention si nous le pouvons de nous avancer jusqu'à Terracine à mi-chemin d'ici à Naples. Aussitôt de retour je commencerai le rendu de mon envoi et celui ci fini j'ai l'intention de faire immédiatement le suivant que je choisirai le plus court possible, et de partir pour quelques mois pour Naples et Pompéi. Voilà j'espère bien des intentions. Reste à savoir si je pourrai les mettre à exécution. Au mois de mai prochain je voudrais être à Pompéi.
[…] Depuis longtemps je me suis habitué à me souffrir moi même et à travailler seul. Quand aux calques des dessins, malheureusement ici il n'y a pas assez d'ensemble parmi les architectes. Ils devraient se réunir et échanger mutuellement leurs dessins. Ce serait un excellent moyen pour profiter réellement du voyage.
En fait de nouvelles politiques, je ne sais trop que vous faire savoir. le 17 Juin était l'anniversaire de la nomination du Pape. Les romains ce jour là se sont réunis au Forum au nombre de plus de 10,000, chaque quartier avec un drapeau en tête, ainsi qu'une foule de députations des pays voisins. Ils ont parcouru une partie de Rome, disciplinés en bataillons avec un chef en têt. Enfin ils sont allés sur la place du Quirinal au palais du Pape lui chanter une hymne composée exprès. Le Pape comme toujours a paru au Balcon et a donné sa bénédiction. C'était du reste d'un aspect magnifique. Le pape au Balcon entouré de la pourpre de tous les cardinaux et puis ces milliers de têtes et de bras agitant leurs mouchoirs ou jettant des fleurs, puis tous ces drapeaux et par dessus un soleil à vous fendre le crâne. C'était quelque chose de vraiment fort beau et d'un enthousiasme fort grand. Le soir toute la ville était illuminée.
Le pape vient aussi de leur accorder la garde nationale mais sans fusils. Ils seront déposés dans une caserne et quant on montera la garde on ira les chercher. Il eût mieux valu leur donner des fusils de carton, c'eût été tout à fait drôle. Enfin ces braves italiens sont contents, c'est le principal.
J'ai reçu aussi le petit mot que tu avais remis à Me Flachéron. Je suis emmanché avec elle pour une chambre claire. Je vais en essayer deux, l'une est de 15 Piastres et l'autre de 20. Je ne sais pas encore laquelle je prendrai. Qu[and] au mètre et à la roulette Baraban doit envoyer une caisse à Me Flachéron mais comme il est très expéditif, il est probable qu'elle arrivera dans six mois. Tu devrais bien le voir et lui dire qu'au lieu de m'envoyer une roulette de 30 mètres, il m'en mette une de 20 ou 25 mètres, et l'autre de 10 mètres. Ce me serait plus commode. Si tu pouvais par la même occasion m'envoyer ton grand compas de cuivre, il me serait bien utile. Tu me demandes encore si tu peux employer le même moyen pour me faire passer de l'argent. Tu peux te servir du même banquier mais demandes un billet payable à vue et <u>en piastres</u>. La piastre vaut 5^{f}.40. De cette sorte je pense que ce sera préférable.
[…] M. Alaux me fait arranger une chambre. Il l'a fait repeindre à neuf et je la trouverai prête à mon retour, je serai un peu mieux. Il devient du reste assez aimable […]

Cori le Dimanche 28 Juillet 1847 (reçu le 11 août), n° 19
J'ai reçu, mon cher Père, le 17 de ce mois ta lettre datée de Paris du 8. Je l'ai reçue à Cori car j'avais donné l'ordre au domestique de l'Académie de m'envoyer mes lettres. Dans ma dernière lettre je t'annonçais notre projet de voyage. Nous somme en effet partis de Rome le 11 Juillet à 10 h. du soir. C'était un dimanche et ce jour là justement je dînais chez M. Alaux auquel j'ai aussitôt le dîner demandé la permission de me retirer. Nous sommes arrivés à 7 h. du matin le lendemain à Velletri, petite ville à 8 lieues à peu près de Rome. Velletri est peu curieux. Quelques points de vue assez beaux et pas de monuments. Nous y avons cependant passé la nuit et le lendemain à 4 heures nous partions pour Cori. Un âne portait notre bagage, assez léger du reste car il se composait de 3 chemises, autant de chaussettes et de mouchoirs, un pantalon de rechange et nos petits ustensiles de travail. Comme tu le vois l'âne n'était pas fort chargé. Mais en notre qualité d'étranger nous l'avons payé le double de ce qu'il valait. Quand à nous, nous suivions à pied. Après 4 1/2 de marche nous sommes arrivés à Cori. La route que nous venions de parcourir était belle, de belles montagnes et de beaux points de vue. Cori est une espèce de misérable petite ville bâtie en amphithéâtre entre de hautes montagnes. L'esprit en est assez pittoresque mais très misérable. On n'y vient que parce que il reste les ruines encore assez bien conservées de deux temples. L'un est dédié à Hercule, l'autre à Castor et Pollux. C'était celui d'Hercule que nous venions dessiner. Nous l'avons entièrement relevé, non sans peine car presque toujours il est exposé au soleil et comme de plus il se trouve au sommet de la ville nous y arrivions errhintés. En outre comme Thomas avait demandé trop tard à Rome la permission d'y travailler et qu'elle n'était pas encore arrivée, il nous a fallu faire plusieurs démarches.

Bref nous nous sommes arrangés à l'amiable et nous allions commencer à travailler quand un curieux débat s'est engagé entre le sacristain de l'église à laquelle est adossé le temple et le savetier et le menuisier qui l'avoisinent. Chacun disait ceci est mon bien, ceci est ma chose. Enfin le sacristain pas mal soiffard et que nous avions mis de notre parti à l'aide d'un verre de vin, homme considérable, a mis fin au débat et nous avons pu travailler pendant 12 jours de suite. Nous avons séjourné à Cori travaillant tantôt au temple, tantôt aux divers fragments dans la ville, ou bien encore à la campagne à faire quelques vues pittoresques accommodées à la sauce noire des épinards. Le 24 de ce mois nous sommes partis pour Terracine à environ 12 lieues d'ici. Terracine est un petit port de mer des Etats du pape sur la mer méditerranée. Comme la plupart des villes d'Italie elle est bâtie en amphithéâtre sur le penchant de hautes montagnes. L'aspect en est gai et beau et surtout moins misérable celui de Cori.

Là surtout on s'aperçoit qu'on est dans un pays vraiment chaux. On y voit de beaux palmiers, des aloès, des cactus, des orangers, des citronniers, le tout en pleine terre, sans compter les oliviers qui comme à Cori forment des forêts sur toute la montagne. Terracine est la dernière ville des Etats du Pape sur la frontière du Royaume de Naples. Hier nous sommes montés au sommet de la plus haute montagne où se voient encore les ruines d'un palais soit disant de Théodoric. Et de là nous avions une vue admirable d'un côté la ville à nos pieds, de l'autre la chaîne de montagnes de Cori, de l'autre toutes les montagnes du royaume de Naples avec au fond se détachant à peine du ciel la cime du Vésuve de l'autre côté. Enfin s'étendait l'immensité de la mer avec quelques navires en vue. C'était magnifique. Nous avons passé deux jours et demi à Terracine, y faisant le plus de croquis qu'il nous a été possible et grâce à la chambre claire nous avons été satisfaits. Nous en sommes repartis au matin à 3 heures. Mais j'oubliais de vous dire que de Cori à Terracine on traverse tous les marais Pontins. J'étais loin de m'attendre à l'aspect qu'ils produisent. Je croyais trouver des plaines couvertes d'eau comme la plupart des rizières que j'ai vues en traversant la Lombardie. Il n'en est rien. C'est une vaste plaine coupée ça et là de canaux pour l'écoulement des eaux, quelques fois des champs de blé, de maïs, ou de roseaux ou seulement d'herbe et de fleurs sauvages où paissent une quantité de bœufs ou de bufles à la mine hideuse. Il est vrai que l'on m'a assuré que l'hiver ces plaines, ces marais étaient couverts d'eau et que c'était là surtout le moment où se dégageaient ces miasmes qui portent la fièvre jusqu'à Rome malgré les 25 lieues 1/2 qui l'en séparent. C'est du reste une chose inconcevable que les vapeurs qui se dégagent de cette terre au moment du lever du soleil. On les voit pour ainsi dire sortir de terre et former de véritables nuages. A 11 h. ce matin nous étions de retour. La voiture qui nous a ramenés était la même que celle qui nous avait conduit. Nous avons trouvé ici un homme, un propriétaire du pays qui pour 8 piastres nous a fait faire l'aller et retour à tous les trois et nous a attendu les deux jours. Ce n'était pas par trop cher. Ses chevaux étaient bons et allaient vite. L'homme était assez aimable et la voiture pas trop mauvaise. C'était une espèce de cabriolet découvert à 4 places. Bref nous sommes assez contents de notre excursion, ainsi que des bains de mer que nous avons pris. Nous sommes encore ici pour deux ou trois jours afin de finir les dessins d'un petit cloître d'une église d'ici [Santa Oliva]. Après quoi nous reprendrons probablement la route de Rome. Nous aurions bien voulu continuer notre excursion et aller à Palestrine, mais l'argent commence à devenir rare. Tu te demandes sans doute où j'ai pu m'en procurer. Quand on voyage ou lorsque l'on est trop à court d'argent, le directeur a la complaisance de vous en avancer. Et j'ai déjà mangé 65[f] sur ce mois, mais d'un autre côté quand on voyage on vous rend l'argent de votre nourriture, de sorte que la [mot illisible] de route se monte à peu près à une piastre par jour, ce qui est assez court en voyage. J'espère que voilà une longue narration. Maintenant que te dirais-je. Le bruit court ici qu'il y a eu un commencement de révolution à Rome à l'occasion des fêtes qui ont dû avoir lieu à Rome pour l'anniversaire de l'armistice. On parle de gardes nationaux assassinés, d'un projet d'assassinat de Pie IX, des Autrichiens qui ont pris Ferrare, d'une flotte anglaise dans la méditerranée, d'une française dans l'adriatique, que sais-je enfin. Mais il paraît que l'Italie s'agite fort, et probablement qu'avant peu de temps nous serons témoins d'évènements qui ne seront pas sans gravité.

[…]

Dans ma dernière lettre je t'annonçais la fin de mon travail sur l'arc de Titus. Il ne me reste plus qu'à la mettre au net. Je commencerai aussitôt mon retour. Tu me fais part dans ta lettre de l'amitié qui existait à Rome entre MM. Caristie et Rolle. Les temps sont un peu changés et aujourd'hui on voit peu de cette entente cordiale. On est bien ensemble, très bien, mais le chacun d'abord. Quand à remplacer mon ami Scheffer je crois que j'aurai de la peine ici. Tu me demandes aussi s'il existe une infirmerie au Palais de l'Académie. Il n'en est rien, seulement je crois que l'académie se charge des frais dans le cas d'une maladie grave. […]

J'ai donné congé au maître d'Italien depuis deux mois à peu près. Je voyais que je n'apprenais plus grand chose. J'ai préféré travailler seul et chercher des occasions de parler Italien et comme dans ce voyage nous n'avons trouvé personne qui sût le français il a bien falu parler et se tirer d'affaire le mieux possible. […] J'oubliais encore de vous parler d'une excursion fort belle que nous avons fait aux environs de Cori. Il y a eu dimanche dernier 8 jours, nous sommes partis le matin à 4 h. à pied pour aller voir Norma où se trouvent des restes de murs cyclopéens. On nous avait dit qu'il y avait deux heures de chemin, alors il en a fallu 4. Nous avons vu les restes, ils sont fort beaux. Puis descendant la montagne nous sommes allés voir les ruines de Ninfa. Enfin nous étions de retour à Cori à six heures du soir harassés et tués de la chaleur.

[…]

Rome le 22 Août 1847 (reçu le 1er Septembre), n° 20

[…] Le 31 Juillet nous avons quitté sans regret la ville de Cori. A 4 h. du matin nous étions en route et le soir à l'académie pour le dîner que nous avons revu avec plaisir. La route s'est faite sans accident. Je repars demain à 3 h. de l'après midi pour Tivoli avec Geffrier et un autre de mes camarades pensionnaires. Nous ne comptons pas être plus de 4 ou 5 jours absents. Nous allons voir la fameuse villa Adrienne, celle dont j'ai calqué le grand plan à Paris et dont on m'engageait à entreprendre la restauration. Je ne l'ai point encore vu, mais je crois bien qu'il n'y aura rien à y faire. Tu m'engages à préparer mes envois des années suivantes. C'est justement là la cause de tous mes projets de voyage qui sont très grands en effet. Car une fois mes deux premiers envois finis et j'espère y arriver pour le mois de mai. Je pars pour Naples et Pompéi où je prendrai mon troisième envoi. De là peut-être irais je chercher ma restauration en Sicile. Car il paraît qu'à Paris on discute si on continuera à nous accorder le voyage de Grèce. Le début de la mesure pour le voyage de Grèce n'a pas été très heureux. Sur trois qui y sont allés, un est mort c'est Titeux, l'autre y est depuis deux ans et se trouve en arrière de trois envois, l'autre enfin est parti depuis un an et est en retard d'un envoi, de sorte qu'il est question de remettre le voyage à la fin de notre pension, quand nous aurons satisfait à toutes nos obligations et seulement en complément de nos études. Pour moi je crois qu'il me sera impossible de prendre ma restauration à Rome ou aux environs. J'ai beau chercher, je ne trouve que des choses faites déjà ou des ruines trop informes. Il me faudra donc aller plus loin, et comme la Sicile n'a point encore été exploitée je crois que ce serait une assez bonne chose. Enfin qui vivra verra. J'ai 8 à 10 mois pour réfléchir. En attendant j'ai commencé à rendre mon premier envoi. J'ai à peu près la moitié d'une feuille rendue et j'estime qu'il me faudra 3 à 4 mois pour le finir. Depuis mon retour de Cori j'ai été extrêmement occupé. J'ai à faire une pierre sépulcrale pour la femme du secrétaire de l'académie. Cette pierre sépulcrale en marbre de carrare sera mise à l'église St Louis des Français à Rome. Elle aura 1,70 de haut, 1,00 de large et 0,20 d'épaisseur. Comme tout le monde saura quel est l'auteur et que je tiens à ne pas trop salir ma petite réputation surtout parmi mes camarades, j'ai dû y apporter plus de soin et j'espère que l'effet en sera satisfaisant. J'ai encore aussi à faire un dessin pour M. Alaux. Il m'a demandé une vue de la loge de Ste Marie Majeure. Il va faire un tableau d'une bénédiction du pape et il faut que je lui en fasse l'architecture. Cette corvée me plaît encore un peu moins que l'autre. C'est toujours autant de temps perdu pour mes études particulières et le [mot illisible] n'est pas plus gras. M. Flachéron m'a remis la roulette de trente mètres mais il paraît que Baraban n'y avait pas ajouté le double mètre ainsi tu ne dois lui payer que la roulette. Quand à la chambre claire je l'ai acheté 13 piastres et je les dois. C'est du reste la seule dette que j'ai. Comme tu le penses j'ai assez de peine à mettre les deux bouts ensemble mais enfin grâce à Dieu j'ai été assez heureux pour ne pas encore m'endetter. Tu me demandes l'état de ma caisse, il est assez facile à dire. Quelques pièces de cent sous pour finir mon mois et pour les quelques jours à la campagne composent tout mon avoir. De plus les débris de ma ceinture d'or que je conserve comme un bijou et que j'espère bien ne pas toucher avant mon départ pour Athènes. Je les destine à m'aider à pousser jusqu'à Constantinople et faire un séjour d'une semaine. Voilà pour ce qui est de l'état de ma caisse. Quand à la lettre de change, tu me dis que tu ne comprends pas ce que veut dire à vue. Evidemment c'est la même chose que à présentation, mais fais la en piastres parce que les banquiers vous paient presque toujours de cette manière et qu'ils vous retiennent pour le change. (la piastre vaut 5f.40). A mon retour de Cori j'ai pris possession de ma nouvelle chambre et je m'y plais un peu mieux que dans mon autre. Celle-ci a été repeinte à neuf, fond vert clair, frise en bas en marron avec des filets rouge haut et bas. Ce qui n'est point le plus incommode, ce sont trois armoires qui s'y trouvent. Un lit, une table de nuit, 2 commodes, une table et 4 chaises, voilà le mobilier. Les chaises [sont] pires que des chaises de cuisine mais avant peu on doit nous en donner en noyer. M. Alaux est en train de négocier à cet effet. […]

Vous vous trompez si vous croyez qu'il est toujours possible de mettre les lettres à la poste. La dernière, celle de Cori a été écrite à Cori et j'ai dû attendre mon retour à Rome pour la mettre à la poste. Vous auriez dû le voir par la différence de date de la lettre et du timbre de la poste. Vous ne savez point ce que c'est que ces petites villes d'Italie, de misérables maisonnettes, des gens plus misérables encore. A notre retour de Terracine nous arrivons à une petite ville où nous comptons déjeuner à Tre Ponti dans les marais Pontins. Tout le monde avait fui de peur de la fièvre et il nous a été impossible de nous procurer même un morceau de pain. Il nous a fallu rengainer notre complément et aller déjeuner à 4 1/2 heures de marche plus loin. […]

Rome le 10 7bre 1847 (reçu le 21 septembre), n° 21

J'ai reçu mon cher père ta lettre datée de Paris le 25 Août ainsi que celle de M. Boudeville qui s'y trouvait renfermée. Je vais m'occuper immédiatement de la mission qui m'est confiée, seulement tu avoueras que c'est assez caucasse de faire des Bonshommes moi architecte. Mais cela ne fait rien à la chose, d'ailleurs j'ai des camarades peintres et sculpteurs qui au besoin me prêteront un coup de main et si par hasard il se trouvait quelque chose par trop difficile je le ferais faire. […] Quand tu verras Monsieur Huvé, remercie de ma part de la bonté qu'il a eu de penser à moi. Je vais saisir cette occasion de lui écrire car jusqu'à présent je ne savais qui lui

dire. Si je pouvais trouver moyen par ces dessins de gagner quelque argent cela me ferait grand bien pour mes projets de voyage que j'ai l'intention d'entreprendre au printemps prochain.
Je suis revenu de Tivoli le 31 Août. Je n'y ai fait qu'un séjour de 6 jours. J'ai visité et vu à peu près tout ce qu'il y a à voir. J'ai vu les Cascatelles. Elles sont formées par l'Anio qui arrive à l'entrée supérieure de Tivoli, passe sous une espèce de canal à l'issue du quel se trouve un immense précipice taillé à pic. Les eaux s'élancent de la hauteur de plus de 150 pieds, tombent en se séparant en trois cascades pour aller ensuite couler au fond d'un magnifique ravin bordé d'oliviers, de vignes, d'aloës, xx. C'est d'un aspect magnifique. Dans la cour de notre auberge se trouve le temple de la Sybille, petit temple rond charmant et d'une architecture idem. Il est très bien conservé pour une ruine car il en manque la moitié et il ne reste plus de voûte mais ici cela s'appelle une ruine complette.
J'ai vu aussi une fabrique de fer. J'ai vu fondre le fer, battre la gueuse faire les barres de fer, le fil de fer, les clous et les vices, et cette visite malgré une affreuse pluie battante n'a pas été pour moi sans intérêt. C'était la première fois que je voyais travailler le fer. Je suis allé aussi faire une visite à la villa Adrienne. Cette fameuse ville antique dont on m'a conseillé d'entreprendre la restauration. Je crois que décidément il n'y a rien à y faire. Il reste encore de fort belles ruines mais cependant pas dans un état satisfaisant de conservation. De plus ce serait un travail gigantesque auquel les 600^{f}. que l'Etat nous alloue pour frais de fouille serait loin d'être suffisants. Du reste peut-être le mois prochain irais-je passer encore quelques jours à Tivoli afin d'étudier sérieusement et à fond toutes ces ruines et me former un jugement définitif et sans appel.
Nous avons eu encore avant hier une grande fête à Rome. C'était la fête de la Madone du Peuple. Ce jour là le Pape se rend en grand cortège à l'église S^{e} Marie du peuple sur la place de ce nom et tout près de l'académie. Le pape arrive dans un magnifique carrosse tout doré et trainé par 6 chevaux superbement caparassonnés et montés par des postillons à perruques poudrées et habillés de costumes moyen âge à paillette d'or. C'était fort beau, une grande escorte de gardes nobles, de carabiniers et de prêtre formaient son cortège. Su la place du peuple un trône magnifique et énorme avait été dressé. A l'issue de la messe le pape a traversé la place à pied et a pris place sur le trône d'où il a donné sa bénédiction à une foule immense et recueillie. C'était encore fort beau et je compte en envoyer une vue à Monsieur Boudevile ainsi que de l'intérieur de l'église. J'en ai fait de suite et sur place un croquis pour lequel il m'a fallu du courage car il n'a point manqué de monde autour de moi. Devant le trône du pape et occupant une grande partie de la place on avait fait un tapis en fleurs naturelles, au centre étaient dessinées les armes du pape toujours en fleurs. Les armes étaient entourées d'une énorme guirlande circulaire en fleurs et en fruits tels que raisins blancs et noirs, citrons, pomme, poires, xxx. C'était vraiment charmant à voir.
[…] L'autre visite [que j'ai reçue] qui ne t'étonneras pas moins est celle du père Nepveu, lui même en personne Nepveu de Versailles. Il paraît qu'il a obtenu m'a-t-il dit un congé pour aller je ne sais où en France et qu'à la manière des écoliers il est allé à Rome. Le jour de mon arrivée de Tivoli je devais dîner avec lui chez monsieur Alaux qui sachant que nous le connaissions avait eu le soin de m'inviter. Mais comme je ne suis arrivé à Rome qu'assez tard je n'ai pu me rendre à l'invitation du directeur. Donc le lendemain je suis allé bravement me présenter à son hôtel et je me suis fait reconnaître, c'est le cas de le dire, comme le fils de mon père. Je tenais à ne pas perdre une aussi belle occasion de faire sa connaissance. Nous avons eu ensemble une assez longue conversation. Bref j'ai si bien fait qu'il m'a promis s'il vivait à mon retour, tout appui et protection. Je voulais aller le revoir et le mettre en voiture mais comme il est parti le jour de la fête et que j'étais forcé pour cause de me trouver à peu près partout, il m'a été impossible de le revoir. Et quand tu le verras dis-lui que je t'ai chargé de lui en faire mes excuses. Du reste l'occasion du dîner n'a pas été perdue et le dimanche suivant j'ai dîné avec lui chez notre directeur.
[…] Je travaille pour le moment à rendre mon envoi. Encore deux jours et j'aurai terminé une feuille. J'en suis assez satisfait.
[…] Tu trouveras ci joint une lettre pour M. Huvé. Fais moi le plaisir de la mettre sous enveloppe et de la lui faire remettre.
L'Institut vient de prendre à notre égard une mesure qui à juste titre excite notre réprobation. Elle vient de décider qu'à l'avenir deux pensionnaires ne pourraient sous quelque prétexte faire ensemble le voyage d'Athènes, de plus défense d'y prendre sa restauration et d'employer plus de 4 mois au voyage. N'est ce pas là une mesure un peu rigoureuse et qui nous est attiré par les premiers qui y sont allés qui ne sont point encore revenus et qui n'ont point fait d'envoi. Quand tu recevras cette lettre le concours des grands prix sera jugé. Fais m'en savoir le résultat le plus tôt possible.

Rome le 8 Octobre 47 (reçu le 17 octobre), n° 22
[…] j'ai mon envoi, de plus le dessin du père Alaux qui n'est rien moins que la taille d'une feuille grand aigle et qui me mange beaucoup de temps et puis enfin le monument que je fais exécuter pour l'église de St Louis des Français. A ce propos je te dirai que comme d'habitude j'ai eu une foule d'ennuis. D'abord il a fallu faire rompre le marché avec l'homme auquel nous avions à faire vu que l'idiot ayant pris un marbre plus petit que le dessin,

voulait le compléter avec des morceaux rapportés, chose inadmissible. Tu vois qu'à Rome comme à Paris les entrepreneurs sont les mêmes.
[…] Nous sommes seulement ici tous dans l'inquiétude, la tristesse pour le moment sur le sort d'un de nos camarades atteint d'une petite vérole des plus violentes [il s'agit du sculpteur René-Ambroise Maréchal].
Tu me manifestes tes craintes dans tes lettres de me voir entreprendre des voyages surtout en Sicile et en Grèce, et surtout encore seul. A cela je te répondrai que mon parti en est bien pris depuis longtemps. Je préfère voyager seul que de voir arriver de nouveau mon histoire de l'année dernière. J'avais décidé Geffrier à partir avec moi, comptant qu'il serait pour moi un camarade d'autant plus attaché et plus désireux de faire des études ensemble que nous avions voyagé ensemble. C'est une leçon pour moi dont je saurai profiter à l'avenir. Quand aux dangers que tu supposes, mets toi bien dans le cerveau qu'il n'en existe pas plus qu'à rester à Rome. De plus il faut que chacun accomplisse sa destinée. J'ai pour le temps de ma pension la possibilité de voyager, de faire des études qui j'espère un jour me serviront à quelque chose. Il faut en profiter car ma fois de retour en France adieu les voyages, adieu l'art. Il faudra songer sérieusement au pot au feu et tout plaisir sera fini. A propos de voyage je ne vous ai pas encore appris la décision de l'Académie au sujet de celui d'Athènes. A l'avenir notre voyage qui jusqu'à présent se faisait dans notre troisième année est reporté à la cinquième ou après la pension, et lorsque toutes les obligations prescrittes auront été remplies. Voilà ce que nous ont fait gagner deux de nos camarades pour y être restés trop longtemps et n'avoir rempli aucun de leurs engagements. Comme d'habitude ce sont ceux qui ne sont point coupables qui paient pour ceux qui l'ont été. […]
Quand au petit Bon que tu m'annonces, je te remercie de penser à moi. J'avouerai du reste que dans ce moment il ne sera pas trop mal venu car ma garderobe commence à être terriblement [vide ?] et il ne me seras point sans utilité tant pour me commander un manteau et un pantalon que pour donner un accompte sur ma chambre claire. J'espère aussi que d'ici à quelques temps les dessins que M. Huvé m'a procuré me viendront aussi un peu en aide. Je n'ai pas encore pu rien leur envoyer mais d'ici à quelques jours je vais en faire partir deux.
[…]

Rome le 27 8bre 1847 (reçu le 10 novembre), n° 23
J'ai reçu hier, mon cher Père, ta lettre datée de Paris du 18 octobre, ainsi que l'effet que tu y avais joint. Je t'en remercie, et ma foi je t'avoue qu'il n'est pas le mal venu. Ainsi que tu le désires je vais aller aujourd'hui même me commander un manteau et un pantalon car je suis à peu près au bout de tous ceux que j'ai apporté de France.
[…] notre pauvre camarade [René-Ambroise Maréchal] dont je t'annonçais la maladie dans ma dernière lettre, il a succombé le samedi suivant au milieu de nous, après une maladie de 8 jours seulement et malgré les soins des médecins les plus renommés de Rome et que M. Alaux avait fait appeler. Il avait une petite vérole des plus violentes, mêlée à ce qu'il paraît à une fièvre putride [il décède le 9 octobre 1847]. […]
Ainsi que tu le penses, nous avons reçu le rapport de l'académie sur les envois. L'architecture n'y est pas trop mal traitée et Paccard a un rapport vraiment ébouriffant et qui nous a mis d'assez mauvaise humeur. N'est-ce pas indigne de la part de l'Institut après avoir blâmé sa conduite et avoir à cause de lui retiré le voyage d'Athènes, venir passer une éponge sur tous ces actes précédents et lui accorder des louanges méritées, je le pense bien mais sans la plus petite restriction. Du reste par ce rapport et comme je ne veux rester en arrière de personne et que moi aussi il faut que ma restauration marque un peu, à moins que d'ici au moment où je pourrai voyager je trouve quelque chose à ma convenance, je suis tout à fait résolu d'aller chercher en Sicile un des monuments pour lequel je me sens plus naturellement porté et que je suis à peu près certain de rencontrer à Agrigente ou à Sélinonte. Mais avant j'aurais besoin d'un ouvrage qui ne se trouve point à la bibliothèque de l'académie car il n'y a à peu près rien du tout de bon. Je fais faire des recherches ici par un commissionnaire en librairie mais je n'ai guère l'espoir de le trouver. Fais moi le plaisir de charger Scheffer de voir chez Beaudry s'il s'y trouve et que en serait le prix. Il a pour titre la Sicile Antique par M. Hitorf. Du reste tout ce que je te dis là sur ma restauration, inutile d'en parler à qui que ce soit, M. Malpièce excepté mais seulement je le prierais de n'en parler à personne. J'avais d'abord pensé à prendre l'ensemble des temples au pied du Capitole à Rome. J'en ai écrit à M. Leclerc et j'attends sa réponse, mais je répugne à prendre des monuments connus de tout le monde et dont l'état de conservation est fort précaire. De plus il me serait nécessaire de faire faire certaines fouilles pour lesquelles je pense que l'autorisation me serait refusée, attendu qu'il faudrait couper une rue.
J'ai à te parler maintenant d'une petite course que je viens encore de faire aux environs de Rome. Cette fois je suis allé sur la route de Civita-Vecchia à 10 lieues de Rome en un endroit appelé Cervetri. C'est l'ancienne Agylla des Etrusques. J'y allais voir des Tombeaux étrusques découverts il y a à peu près 18 mois et fort peu connus encore. J'en ai relevé un et mon intention est, si je puis y retourner, de compléter mon travail et de te l'envoyer pour le mettre à l'exposition du Louvre. Tu t'étonnes peut-être que je te dises, si je puis y retourner, en voilà la raison. J'y suis aller avec deux de mes camarades, deux sculpteurs. Nous sommes restés deux jours et nous avons dépensé chacun 30^{f}. Tu vois qu'à ce prix là le séjour y serait un peu onéreux. Du reste rien de plus curieux que ces tombes. Elles sont sous terre, de sorte qu'il faut y travailler au flambeau et avoir au moins deux ou trois personnes avec soi. Elles sont dans un état de conservation très bon. Du reste je t'en enverrai

prochainement un calque de celui que j'ai mesuré. Ce qui me fait craindre de n'y pouvoir retourner cette année, c'est l'époque avancée de la saison. Bientôt les pluies vont commencer, et déjà le froid est assez vif ici. Les montagnes à l'horizon commencent à se couvrir de neige. Dans ces tombeaux nous avons retrouvé une foule d'ossements, de débris de morts sur lesquels on voyait encore les traces du linge qui les avait enveloppés. Outre une assez grande quantités de petits vases nous avons [mot illisible] différents fragments de terre cuite étrusque et conservant encore les traces des peintures qui les ont couverts. Bientôt j'aurai assez de fragments pour en faire une petite caisse et te l'adresser si tu le veux. Je crains seulement que les frais de transport n'excèdent la valeur des objets. Je me suis aussi procuré une très jolie tête de lévrier en marbre provenant d'un rinceau du palais des Césars à Rome. Comme tu le vois, j'ai dans ma chambre un commencement de petit musée. C'est mon plus grand plaisir. J'ai commencé aussi une collection des échantillons de tous les marbres antiques. Complette, elle se composera de 80 morceaux. J'en ai déjà 15. C'est malheureux seulement que tout cela revienne si cher. […] J'adresse par le même courrier une lettre à M. Debret dans laquelle je lui annonce l'envoi du calque ci-joint. Fais moi le plaisir de le lui remettre après l'avoir fait voir à M. Malpièce. Tu sais que pour trouver M. Debret il faut y aller de bonne heure, de 8 à 10 au plus tard.

Rome le 29 9bre 47 (reçu le 12 Décembre), n° 24

[…] Je suis allé chez le Banquier toucher l'effet que tu as eu la bonté de m'envoyer. Il a voulu d'abord, en vrai banquier qu'il est, essayer de me caroter mais je lui ai signifié qu'il ait à me payer en argent de france ainsi que le portait le billet. De cette façon il a été obligé de me payer intégralement et il n'a pas eu à me retenir le change sur le transport. J'ai employé cet argent à me faire faire un manteau d'abord. Je l'ai payé 6 piastres. Et puis ensuite un pantalon pour tous les jours. Je l'ai payé 20^{f}. Avec le reste dont je garde le plus possible, je vais me faire faire divers instruments très utiles pour mesurer, ainsi que divers articles de dessin. Je vais maintenant tous les soirs depuis le 1er du mois dans une académie de dessin, où moyennant une piastre 1/2 par mois on nous fournit chaque soir un nouveau modèle costumé. De cette façon tout en apprenant encore à dessiner, je me fais une petite collection des plus beaux costumes de Rome et à peu près de l'Italie. Seulement les deux heures que nous avons chaque soir passent si vite que vraiment c'est trop peu pour faire un costume un peu soigné. En revenant à 10 h. je me mets à travailler ordinairement jusqu'à minuit. Voilà comment s'écoule mon existence pour le moment. Et malgré tout le travail et la peine qu'on se donne, on en fait encore bien peu. J'ai une seconde feuille de mon envoi terminé. Je vais commencer mon troisième.

Je te remercie de la peine que tu as pris d'aller chez M. Debret, et je suis étonné qu'il t'ai reçu froidement, ainsi que tu me l'annonces quand au dessin que je lui ai fait passer. Je regrette de ne pouvoir être d'accord avec M. Malpièce. Ce dessin n'était qu'un simple renseignement, présenté de même dans ma lettre à M. Debret. Et je pensais qu'il ne pouvait que lui être agréable. Il me semble que vous devriez bien penser qu'il est impossible de faire passer dans une lettre des dessins finis, ainsi que m'en parle M. Malpièce. Et si je ne l'ai pas adressé directement à M. Debret, c'était pour diminuer le porte de la lettre. Ainsi d'après ce qui arrive, je crois que je ne suis pas prêt d'en renvoyer de nouveaux à aucun des membres de l'Institut. Du reste je n'ai reçu de réponse d'aucun de ces trois messieurs. Je suis aussi fort aise de savoir que M. Malpièce n'est point d'avis que je leur écrive pour la fin d'année. Cela me dispense de trois lettres qui tu t'assure m'ennuyaient fortement.

Je te remercie aussi d'avoir pris les renseignements que je te demandais sur l'ouvrage de M. Hitorf. Il n'en faut plus parler. Il est trop cher et si je prends ma restauration en Sicile, je ferai en sorte de m'en passer. Quand à la caisse de fragmens que tu dis que tu recevras avec plaisir, il faut encore attendre quelques mois, de façon à ce que je puisse vous adresser une chose plus complette.

[…] Et puis à mon retour j'espère bien me servir de tous et faire agir tous les moyens grands ou petits. Mais ceci est pour vous et doit rester pour vous seuls.

[…] Enfin pour terminer je vous dirai que nous avons ici deux fêtes à grand renfort de musiques. La 1ère à l'occasion de l'inauguration des députés que le Pape a crée, la seconde pour un conseil des municipalités. Pour la 1e ils sont allés processionnellement à l'église de St Pierre et traversant à peu près tout Rome. Il y avait force garde nationale avec drapeaux de toutes sortes et voitures de grand galat qui valent un peu mieux que celles que nous avons en France. Ils allaient à St Pierre entendre la messe du St Esprit, et ma fois je t'avoue que c'était d'un effet superbe que de les voir entrer dans l'église musique en tête et bannières déployées. La seconde fête était à peu près la même chose, seulement comme les municipaux siègent au Capitole, ils sont allés à l'église de l'Ara Cœli. Grâce à mes forte épaules, je suis entré partout et vu tout, et je compte envoyer au moins un dessin à M. Boudeville. Mais j'attends sa réponse à mon premier envoi et je crois qu'il prétend nous faire une diminution sur le prix que je lui ai demandé. Aussi je ne pense pas que je fasse longtemps affaire avec lui. Maintenant si on veut me faire travailler, il faudra qu'on me p[aye] en conséquence, sans quoi je préfère employer mon temps à faire des études plus profitables.

[…] Tu pourrais peut-être profiter du départ d'André pour me faire passer ton grand compas s'il ne t'est point utile, ainsi qu'une de tes équerres en cuivre, tu sais, ces vieilles équerres ployantes du temps de mon grand père. Tu pourras savoir l'adresse d'André au bureau de l'école des beaux arts.

[…]

Rome le 18 X^bre^ 1847 (reçu le 30 décembre), n° 25
[…] Quelques jours encore et un cinquième de ma pension sera écoulé. Encore quatre fois autant, c'est bien long, et pourtant bien court pour tout ce qui me reste à faire. […]
Ma vie n'a point changée, elle est toujours aussi régulière, aussi monotone. Il fait trop froid maintenant pour pouvoir travailler dehors. Cependant j'ai obtenu la permission de dessiner deux croix fort anciennes et fort belles que possède la basilique de St Jean de Latran. Malgré la chambre claire, le travail n'avance pas très vite. Je ne puis travailler au plus que deux à trois heures chaque fois, et pas tous les jours. Je poursuis toujours mon envoi. J'ai deux feuilles terminées, la troisième le sera je l'espère aussi pour la fin de l'année et j'en ai une quatrième en train. J'ai reçu il y a quelques jours la réponse de M**.** Achille Leclerc à ma première lettre. Il approuve complètement le choix de mon envoi, me conseille d'y ajouter un ensemble restauré de l'arc et donne aussi son entière approbation au projet dont je lui avait fait part de choisir pour sujet de restauration les monumens du pied du Capitole.
Je n'ai point encore de réponse de MM. Debret et Huvé. N'oublie point de me rappeler au souvenir de MM. Huvé et Dubois, Douceret xx. Et à propos de réponse, fais moi donc le plaisir quand tu iras à la poste et puisque tu as fait la connaissance de M. Boudeville de l'aller voir et de lui demander quelles sont les raisons qui l'empêchent de répondre à l'envoi que le lui ai adressé, ainsi qu'à mon camarade Barrias. L'envoi de l'argent disait-il dans sa 1e lettre, devrait suivre l'envoi du dessin courrier par courrier. Il a répondu à Barrias en lui annonçant une réduction sur les prix des dessins qu'il lui a adressé et en lui promettant une lettre pour moi sous quelques jours, disait-il. Cette réponse, je l'attends depuis à peu près 2 mois. Tu pourras même lui glisser que ni moi ni Barrias n'entendons subir de diminutions sur les prix que nous demandons. C'est à prendre ou à laisser. On achette point des dessins d'artistes comme une rame de papier et je crois que cette affaire n'ira point encore bien longtemps.
[…]

Rome, le Janvier 1848, n° 26
[…] Le jour même et comme je venais de mettre à la poste la dernière lettre que vous avez reçu, on m'a remis une lettre de M. Boudeville. J'ai été très fâché de ne l'avoir pas reçu une heure plus tôt car elle t'eût évité une démarche qui devienne sans utilité. Ces messieurs éditeurs de journaux sont vraiment d'une amabilité parfaite. Sur quatre dessins que nous leur avions envoyés moi et mon camarade ils ont énormément réduit les prix que nous leur avions demandé et pour ma part sur les deux que je lui avais adressés, au bout de deux mois il m'en ont renvoyé un en me disant qu'ayant trop tardé à lui envoyer ils n'avaient pas pu le plaçer, comme si j'avais jamais fait [deux mots illisibles] la condition de leur envoyer dans tel ou tel délai, et encore celui qu'ils m'ont renvoyé était celui qui m'avait le plus ennuyé à faire. Croient-ils donc qu'il est drôle et amusant de faire des intérieurs de porte des gardes nationaux. Aussi au lieu de 100^f^ chacun, n'ai-je eu que 50. Mais en revanche comme ni moi ni mon camarade n'avons de goût pour ce sorte de commerce, nous n'avons point répondu à leur dernière lettre, n'y répondrais point et n'enverrons plus rien du tout. Ils avaient l'avantage d'avoir en pays étranger deux correspondants, sans en avoir les frais. Pour les envoyer ils auraient dû y avoir égard. J'aime mieux pour ma part ne rien gagner que de perdre du temps à faire des choses ingrattes et qui ne seraient point payées suffisamment.
J'ai Dieu merci totalement terminé l'affaire du tombeau pour le secrétaire de l'académie. Tu dois te rappeler que je t'en parlais dans mes précédentes lettres. Il a été totalement une affaire de complaisance et ne m'a pas rapporté même un baioche. J'ai poussé cependant assez bien la complaisance. Il m'a fallu dessiner sur le marbre même tous les ornements et jusqu'aux lettres même, et tu dois penser si ce travail m'a fait faire du bon sang. Il a été posé la veille de Noël dans l'église St Louis des français, et dans la crainte de le voir tomber j'ai fait mettre des fers qui auraient bien porté un monument double. Mais ne payant pas moi-même, j'ai préféré pêcher par un excès de solidité que d'être exposé à le voir dégringoler. J'ai dans ce moment-ci une autre petite affaire en vue. Ce serait encore un tombeau et dans la même église. Ce serait pour la femme de M. Lachapelle, consul de France à Civita Vecchia. Cette fois j'espère y gagner quelque chose, mais je n'ai point encore de réponse définitive. Quand à mon monument, j'en suis assez content. Le propriétaire aussi ma foi. Les autres en penseront ce qu'ils voudront, vu que je suis arrivé à cette maxime, prendre l'avis de quelques uns, faire à sa tête et aussi sagement que possible, et se mocquer du qu'en dira t-on. Et toi, espères-tu avoir quelqu'affaire. A quelque chose malheur est bon, et il faut espérer que le sinistre arrivé à M. Salmon te procurera quelques travaux. […]
Tout cependant est tranquille ici, des imbéciles qui s'amusent à jouer au soldat et à crier à qui mieux mieux mais qui ne valent point les 4 fers d'un âne.
Le jour de la veille de Noël je vous dirai qu'au lieu de mettre mon soulier ans la cheminée je me suis amusé à courir toute la nuit les messes de minuit dans la plupart des églises de Rome et en compagnie de 5 de mes camarades. J'y ai vu quelques beaux effets, surtout à l'église de minerve à la procession des moines dans l'église. En rentrant de notre promenade et mourant de faim à 4h du matin, nous nous réunis tous les six dans une

de nos chambres et avons fêté le bon Noël par un petit réveillon, composé de cochonaille, de gateaux et arrosé de thé et d'un tout petit (pour ne pas vous effrayer), pour accompagnement d'une toute petite bouteille de Champagne. Il est si doux de boire du vin de France (surtout quand il est fabriqué en Italie) qu'il était impossible de se refuser cette petite douceur, le tout pour faire un peu diversion. […] le vin est si mauvais généralement ici que je lui préfère l'eau claire.
Le 1er Janvier je suis allé faire visite à notre ambassadeur. La partie était si amusante que c'était à qui n'irait pas et c'est à grand peine qu'il a été possible de réunir 6 pensionnaires. Le digne homme après avoir salué à moitié et nous avoir à peine adressé la parole, s'est étendu dans une ganache et malgré la nombreuse société qui remplissait son salon il s'y est mis à bâiller avec un air des plus profonds. Voilà ce que l'on appelle un représentant de la France. Le soir nous avons tous dîné chez M. Alaux. Le dîner fort beau du reste a été assez monotone[…]
Tu me disais aussi dans ta dernière lettre qu'il te paraissait que la villa n'était que pour le logement et la nourriture. Cela est parfaitement vrai et encore la nourriture est en prime sur le traitement que l'état nous accorde. Ce n'est plus réellement que le logement, le chauffage, l'éclairage, le blanchissage et même le domestique qui balaye notre chambre. Tout cela est à notre compte. J'oubliais aussi d'une fête que nous avons donnée à M. Alaux pour le jour de sa fête la St Jean d'hiver. Près de notre salle à manger nous avons une pièce qui nous a été donnée sous le Directorat précédent. Elle nous sert de salon. Pour le jour de la fête nous avions pris tous nos tapis de lit provenant d'un même ancien tapis, et les réunissant ensemble nous avions couvert tout le carreau de la chambre. Puis à l'aide de branches de laurier de notre jardin, de [mot illisible] et d'en faire faire de petites ou grandes sculptures, nous avions arrangé nos décorations vraiment charmantes. De plus un de nous avait composé un compliment mis en musique par le musicien. Nous l'avons tous chanté en cœur, au grand attendrissement de notre directeur. […]

Rome, le 5 Février 1848, n° 27
[…] Tous les jours j'ai été dérangé, d'abord par un changement d'appartement et ensuite par l'arrivée des nouveaux. J'habite maintenant sur la façade du palais. J'ai une chambre assez belle, […] un peu plus haute j'ai une cheminée, ce qui est infiniment plus aimable [mots illisibles] plus agréable c'est du soleil, chose que je n'avais pas encore vu dans les chambres que j'ai occupé jusqu'à présent. Ma fenêtre est la seconde du bâtiment à droite en regardant la façade, elle est décorée dans sa partie supérieure de peintures assez belle du temps des Medici. J'ai une sorte de petite alcôve dans un coin qui forme ma chambre à coucher et mon cabinet de toilette, de sorte que de cette manière peut venir qui veut à n'importe quelle heure, un rideau à tirer et ma chambre est présentable, seulement le côté le moins agréable est le planché inférieur, c'est une espèce de [mot illisible] de cuisines défoncé en une multitude d'endroits ce qui ôte un peu du charme. Mais bref maintenant que je suis installé ici je crois que je ne changerai plus et que j'écoulerai ici mes jours paisibles jusqu'à la fin de ma pension. En face ma fenêtre j'ai pour vue et dominant sur tous la ville de Rome toute entière et je puis à tous moments admirer les charmants effets du soleil.
Nous jouissons ici d'un climat à ce qu'il me paraît un peu plus agréable qu'à Paris. Nous n'avons pas eu encore de gelée au moins [mots illisibles] des pluies abondantes. Voilà quel a été l'hiver jusqu'à présent et maintenant [mots illisibles] je puis aussi travailler la fenêtre ouverte si tôt qu'il fait beau temps ma chambre à 6.7 m. 9m.00 et à peu près 5 à 6m de haut. Il y a quelques jours les nouveaux sont arrivés. Nous sommes tous allés au-devant d'eux. Moi et deux de mes camarades y sommes allés à cheval. Je suis allé jusqu'à 4 lieues de Rome, tout près de Baccano et nous les y avons rencontrés sur la route. Enfin, je suis resté 6 heures à cheval, allant presque toujours au galop et je vous dirai même que en passant et peut-être par un peu de vanité que [mots illisibles]. J'avais même [mots illisibles]. Bref, je suis rentré très fatigué, et en revanche très content de notre promenade et de cette diversion à nos fastidieux travaux [mots illisibles] à notre retour et presque à la porte même de Rome par suite d'un maudit troupeau de cochons qui est venu se jeter dans les pieds de mon cheval.
Je ne sais point si tu sais que le pape avait crée ici un évêque français, M. de Bonnechose pour la ville de Carcassonne, en qualité de corps constitué un général mais point en particulier. Nous avons été invité à son sacre qui s'est fait à St Louis des français. La cérémonie n'a rien de bien curieux ni de bien intéressant. Il a été sacré par le cardinal Orioli dont le physique ferait honneur au socius ordinaire de St Antoine. La chose la plus intéressante du sacre a été la réception faite aux invités à l'issue de la messe dans une des sacristies de l'église. On y a servi suivant l'usage d'ici, des gâteaux, des glaces, des sorbets des chocolats, etc. à mon grand plaisir car il était midi et j'étais à jeun.
[…]
Je n'ai point encore eu aucune espèce de réponse aux lettres que j'ai adressé à Richard ni à celles de M. Debret et Huvé, ni de M. Malpièce. […]
Quand à l'opinion que mon cher père m'annonce de ce que les Italiens et les Italiennes ne sont point fort aimable, la première est assez vrai, la seconde est je crois un peu sujette à des restrictions.

L'affaire du tombeau dont je parlais dans une dernière lettre est tout a fait coulée. J'ai été avec mon camarade le sculpteur parfaitement leurré par celui que j'ai obligé en lui faisant le sien, pour ainsi dire. Voilà à ce qu'il parait le paiement des services. […]
Tu trouveras ci-joint deux lettres, l'une pour M. Jaÿ, l'autre pour M. Baltard. Fais-moi le plaisir de les remettre sous une même enveloppe et de les envoyer à M. Jaÿ Rue d'enfer n° 31, à moins que tes affaires ne t'appellent dans le quartier et te procureraient l'occasion de parler avec lui, mais dans ce cas je compte sur toi pour faire toutes espèces d'excuses de ma part.

Rome le 26 Février 1848, n° 28
[…] Je m'occupe toujours le matin jusqu'à midi à dessiner les croix de St Jean de Latran, et le restant de la journée à mon envoi qui n'avance guère vite car c'est assez monotone de laver des dessins d'étude c'est terriblement du temps perdu qui pourrait être utilisé bien plus agréablement et surtout plus utilement. Il ne me reste plus qu'un mois jusqu'à notre exposition d'ici.
J'ai reçu les deux petits paquets que vous m'avez fait parvenir par André et je vous en remercie de tout mon cœur. […]
il y avait foule Dimanche au salon. Italiens et Italiennes s'y pressaient et jusqu'à même M^{r} l'ambassadeur ainsi que M. et Mme le duc de Luynes puisqu'il y avait musique [mots illisibles] et chose plus agréable des glaces dont je me suis peu privé, comme tu dois le penser, connaissant mes goûts tant soit peu particuliers. […]
d'ici à à peu près six semaines je vais entreprendre le mesurage de mon second envoi, dont la dépense je présume s'élèvera après approximation de 20 à 25 piastres.
[…]
Nous sommes entrés ici aujourd'hui dans le premier jour du carnaval. C'est tout comme l'année passée, toujours la même bataille de confettis, de fleurs, les mêmes courses de chevaux. Le dimanche gras M. Alaux donne un grand bal costumé. Quel ennui, il va falloir faire encore une mascarade. Si je pouvais m'en absenter que cela me ferait plaisir. Mais il est peu probable et ma foi j'ai presque envie alors de prendre pour déguisement un vrai déguisement d'Architecte, de me faire une colonne monstre en carton et m'affubler dedans. Voilà qui ferait un peu baroque de voir une colonne marcher dans un salon. Que vous dirais[-je] de plus, tout ici est assez tranquille, quoique les Romains ne soient pas très contents. Ce sont eux qui ont donné l'élan à toute l'Italie, qui ont [mot illisible] des constitutions de Naples, de Toscane, de Sardaigne et eux n'en ont point encore. Pour se consoler ils jouent toujours aux soldats, paradent tous les jours, ne quittent point leur uniforme et font l'exercice à mort jusque dans leurs maisons, dans leurs chambres. Ils sont si bons à faire la guerre que les gredins s'imaginaient que les fusils que nous leur avons envoyés étaient étamés. […]
Fais moi aussi le plaisir de faire parvenir la lettre ci-jointe à M. Leclerc rue Caumartin 32. […]

Rome 7 Mars 1848, n° 29
J'espérais, mon cher Père, que par suite des évènements dont Paris vient d'être le théâtre, tu te serais empressé de m'envoyer quelques lignes pour me rassurer sur l'état de toute ma famille et en particulier sur la manière dont tournent les affaires relativement à ta place. Tu dois bien penser dans quelle anxiété je me trouve. La plupart de mes camarades ont reçu des lettres de leur famille à la datte du 26 février et moi je n'ai rien reçu. Ici toutes les nouvelles les plus diverses ont d'abord circulé avant que celles officielles fussent arrivées. L'établissement de la république était déjà annoncé puis c'était la mort du Roi à Vincennes, le duc de Nemours tué, le duc de Montpensier qui s'était jetté par une fenêtre, que dirais je enfin, mille nouvelles toutes plus violentes les unes que les autres. Enfin l'anxiété était extrême ici à la date du 5 parmi tous les français par suite du bruit qui avait couru que Paris se battait encore le 29 février, aussi ce jour là 5 février qui était justement celui où devait arriver le paquebot et la correspondance, tout le monde attendait il et courait il la ville, se demandant partout si chacun avait des nouvelles. Il existe ici un cercle de Français [mot illisible] où moyennant une faible rétribution par mois on peut être membre et où se rencontrent presque tous les Français qui viennent à Rome. Ce cercle a été transformé en comité afin de s'entendre avec l'ambassadeur [mot illisible] de crétin par excellence et que tous voudraient voir loin d'ici, afin d'avoir les nouvelles le plus promptement possible. Cette réunion a donné lieu même à diverses scènes asses violentes, ainsi quelques français crottés ne voulaient ils point par exemple que chaque personne présente à l'assemblée [mot illisible] donner son nom, son adhésion à la république ou enfin faire connaître la couleur de son opinion, comme si chacun de nous devait compte de ces choses là à qui que ce soit. Inutile de le dire, comme tu dois le penser, que cette mesure a soulevé une réprobation universelle, mais ils ne se sont point tenus pour battus et aujourd'hui ils ont colporté dans Rome parmi les ouvriers français ici résidents une adresse en forme d'adhésion au gouvernement provisoire et pour laquelle ils prétendent avoir recueilli 150 signatures. Pour ma part ma volonté bien ferme et bien solide est de ne me mêler à quoique ce soit. Je ne suis rien, je ne veux rien que la paix et les moyens d'existence, et je n'ai point besoin de mêler mon nom

parmi toutes ces signatures. Sitôt que la nouvelle officielle de l'établissement de la république a été connue, une foule d'Italiens, musique et bannières en tête, se sont postés sur le cercle où nous délibérions et criant vive la france, vive la république. Ce sont jetés à notre cou et nous embrassaient. Enfin, c'était un enthousiasme général car il n'est point inutile de vous dire que pour le moment la république française est accueillie généralement par tous avec une grande joie. Puisse l'avenir justifier les espérances qu'elle fait naître. C'est je crois le vœu que doit faire tout français dans ce moment.
La réunion des français du cercle avait surtout pour but d'empêcher les plus violents de se porter à l'ambassade pour exécuter le projet qu'ils avaient conçu d'aller arracher les armes de france de dessus la porte et de les remplacer par le drapeau républicain, d'empêcher tout espèce de démonstration dans les rues. Grâce à dieu nous y sommes parvenus mais ce n'a point été sans peine. Tous les français portent ici le signe de ralliement à la boutonnière, leur ruban des trois couleurs. Comme les autres j'ai dû le prendre, quoique ces sortes de démonstrations ne sont point énormément de mon goût.
Enfin, mon cher père, quoique un peu rassuré par un certain article que j'ai lu dans un journal et qui disait que toute la liste civile du roi passé, car il faut dire ainsi maintenant, était comprise sous la direction du ministre de l'intérieur. Cependant hâte-toi de me donner des nouvelles, plus particulières et plus positives sur ta position. Sur ce que les circonstances exigent de moi. Il ne faut point te laisser abattre par la gravité de la position, il faut se remuer, voir, demander. 40 ans d'un passé sans tache doivent être une recommandation que qui que ce soit ne peut remiser ! quoiqu'il arrive vous avez fait des sacrifices pour moi, je saurai les reconnaître, si le malheur et j'espère que dieu ne le voudra point, que tu fusses mis à la retraite, fais le moi savoir sur le champ. J'abandonnerai pension, position, tout enfin ce que mes rêves me faisaient entrevoir pour revenir près de toi et j'espère bien que je serai assez heureux pour me créer une position qui me permette de vous venir en aide. Cependant avant de prendre une telle résolution, car tu dois juger de sa gravité, pèse bien toutes les conséquences, toutes les ressources dont tu peux disposer et la résolution que tu me feras connaître sera celle que j'exécuterai. Si j'abandonne Rome, je perds la pension et la dotation de la dernière année, car il est peu de chance que je réussisse à me faire obtenir mon traitement à Paris. Depuis peu de temps encore à Rome et en face de tant de choses à faire, je n'ai point pu préparer des matériaux nécessaires dans le cas de mon retour à présenter chaque année un travail, quelques mois entiers seraient pour le moins nécessaires à ce projet. Mais enfin que aucune de ces considérations ne t'arrête, encore une fois je serai toujours disposé à répondre à ton appel. Donne moi aussi des nouvelles de Richard. Par la position de ses amis Bethmont et Recur, peut-être pourrait il t'aider à conserver ta place si toutefois elle est menacée, quoiqu'il fasse et je suis persuadé qu'il fera pour vous et par amitié pour moi ce que vous lui demanderez. Rappelez-moi à son souvenir, dites moi aussi s'il n'est rien arrivé à mes cousines, enfin à tous ceux que je connais […].
Tiens moi aussi au courant et le plus souvent que tu pourras des affaires et de ta position.
Quand à moi ma santé est toujours assez bonne, malgré le corps horriblement bouleversé et dérangé par suite de tous ces évènements. M. Alaux a pris hier l'initiative d'une souscription en faveur des blessés des tristes journées. Chacun de nous a souscrit pour 10^{f}

Rome, le 15 Mars 1848, n° 29 bis
[…] Quand à ta place, Dieu aidant, j'espère que les crainttes que tu as ne se réaliseront pas. J'ai lu dans un journal que M. Arnaud Marast avait été nommé directeur de l'ancienne liste civile, d'où je conclus l'espoir que rien, ou peu au moins, ne sera changé de l'état ancien des bureaux. […]
A Rome aussi par suite des derniers évènements, un grand nombre d'étrangers, surtout de Français, sont partis immédiatement. Pourquoi ma position ne me permet-elle point d'en faire autant. Je regrette bien de tout mon cœur de ne m'être point trouvé à Paris moi aussi, je serais sorti, de serais allé aux barricades pour avoir droit à la curée.
[…] Si mon retour est nécessaire, si ta place, chose que du reste je ne présume point, venait à t'être retirée, je suis prêt à faire tous les sacrifices que réclamera la position. Tu me demandes ce que je possède d'argent. Je suis arrivé à la somme de 200^{f} en or, et depuis longtemps malgré tous les efforts je n'ai point pu l'augmenter d'un baïoche. J'espère bien ne pas être dans l'obligation de l'entamer, c'est à peu de chose près une somme suffisante pour revenir en ligne la plus directe, tu vois que je suis prêt si les choses venaient à mal tourner.
Tu as eu tort de ne pas illuminer comme tout le monde l'a fait à ce qu'il paraît. Maintenant que la république est constituée, qu'elle puisse s'affermir sur des bras solides, un nouveau changement ne pourrait qu'aggraver la situation. Sachons donc nous résigner au nouvel ordre de chose. Tâchons de tirer parti de la position si cela est possible.
[…] Nous sommes à peu près revenus ici à notre calme ordinaire. L'effervescence produite parmi les français résidant à Rome par suite des dernières nouvelles est à peu près calmée. Nous avons vu tous avec peine que notre ambassadeur M. Rossi avait été confirmé dans ses fonctions, au moins provisoirement. Car c'est un homme bien impopulaire ici. Aujourd'hui nous avons eu ici une grande fête. Le Pape vient de donner aujourd'hui même la constitution à son peuple. Comme d'habitude ils sont allés sur la place du Quirinal, palais où habite le pape, pour

le remercier. Il y avait un immense concours de garde nationale en armes et une masse énorme du peuple, hommes et femmes. Partout des drapeaux soit aux couleurs du pape, soient à celles de l'union Italienne. Comme d'habitude aussi le pape leur a donné sa bénédiction, puisse la part que j'en ai reçu porter le bonheur au milieu de toute notre famille et nous rendre l'existence moins amère […].
[…] Quand à mon cousin Richard […] j'ai appris seulement par un journal qu'il venait d'être nommé adjoint de sa mairie.

Rome 28 Mars 1848, n° 30
[…] J'ai appris avec plaisir d'abord que […] pour le moment du moins ta place t'avait été conservée. Quand au paiement qui t'est dû, je pense que tu ne dois point [mot illisible] être alarmé beaucoup, malgré toute la gêne que vous devez en éprouver, car en 1830 pareille chose t'était arrivée. Depuis 10 jours il n'arrive plus ici aucun journal, tous les courriers manquent. L'Italie dans ce moment est un vrai volcan, la Lombardie à ce qu'il paraît est soulevée, Milan se bat contre les Autrichiens, Charles Albert de Piémont vient dit-on d'entrer en Lombardie à la tête de 35 000 h[ommes]. Si ce bruit est véridique, voilà donc la guerre décidément déclarée, la France interviendra probablement. Qui peut prévoir la fin, Dieu seul la connaît aujourd'hui. Le bruit court que l'on se bat encore à Paris. J'espère que cela est faux, dans le cas contraire ce serait terrible. Il y a quelques jours il s'est passé ici une chose assez significative. On venait d'apprendre la révolution de Vienne, deux heures après une foule énorme se rend en corps à l'église de l'Ara-Coli chanter un te deum d'actions de grâces, puis se rend au Capitole arborer les couleurs de l'union Italienne, enfin en revenant s'arrête devant le palais de l'ambassade d'Autriche, d'où après avoir vociféré elle arrache les armes d'Autriche, les brises ou les attachant à [mot illisible] d'un âne monté par un bossu, et une charette de [mot illisible], les porte Place du Peuple et les brûle en triomphe. Le lendemain arrive la nouvelle du soulèvement de Milan. A cette nouvelle un cri unanime s'élève, il faut aller au secours de nos frères, on se rend chez le pape, on obtient l'ordre d'un enrôlement militaire, et aujourd'hui environ deux mille hommes sont partis. Hier les volontaires faisant partie de la garde civique étaient partis. Je me suis levé à 4^{h} du matin pour les voir partir. Il est vrai que le départ annoncé pour cette heure ne s'est fait qu'à 7. Je suis allé jusqu'à un endroit célèbre parmi ceux connus en Italie, au pont de Monte Molle, à une lieue de la ville, et renommé pour son vin d'Orviette. Là nous avons vu former 12000 à 15000 hommes. Ma foi j'ai fini par me laisser attendrir. Une foule énorme faisait la haie tout le long de la route. Chacun venait dire peut-être un dernier adieu à son fils, à son frère, à son mari. De toutes parts on s'embrassait, se serrait la main, se disaient adieu, et puis c'était des vivats sans fin. C'était je t'assure fort beau à voir. Ils se rendent d'abord à Bologne pour attendre les circonstances, mais du train où vont les choses, je crois qu'ils n'attendront point longtemps. C'est vraiment une chose effrayante à voir la rapidité avec laquelle ils se suivent. L'Infanterie, la Cavalerie, l'artillerie avaient précédé ces volontaires. On annonce pour ces jours-ci l'arrivée de 8.000 Napolitains traversant Rome et se rendant en Lombardie.
Je ne comprends rien à ce que tu me dis relativement au 700^{f} de pension du Gouvernement. Je ne comprends point non plus l'[mot illisible : étonnement ?] du père Leclerc et ses exigences. Je crois que décidément je n'en ferai plus qu'à ma tête. Reste à savoir ce qui en adviendra. Que dira-t-il donc le pauvre cher homme quand il apprendra que j'ai renoncé tout à fait aux colonnes de Jupiter Tonnant. L'homme qui fait les échafauds voulait me prendre trop cher et comme dans ce moment je n'ai point non plus beaucoup d'argent de libre, j'ai renoncé à mon premier projet et d'ici quelques jours je vais mesurer deux étages du Colysée que je compte envoyer l'année prochaine. De cette façon, je ne compte point dépenser plus de 6 à 7 piastres au lieu de 20 à 25. Je ne serai point environ plus de 8 à 10 jours à mesurer, et au lieu de 6 mois pour mettre au net, je pense n'en point passer plus de 2 ou 2 ½. De cette façon il me restera beaucoup plus de temps pour travailler pour moi. Si du reste le père Leclerc ne répond point à la lettre que je lui ai adressée il pourra bien attendre quelque temps une nouvelle missive de ma part. Mon envoi de l'année prochaine achevé et examiné, j'espère bien obtenir de Mr Alaux l'autorisation de partir pour la Toscane. Ce serait pour le mois prochain et j'aurais l'intention de rester 2 ou 3 mois absent de Rome, dont un mois tout entier à Pise. Mais quand à ce voyage je te prie d'en être discret vis-à-vis des membres de l'Institut.
Tu me demandes que je te fasse connaître mes besoins. Le moment cependant me paraît assez mal choisi car je crois bien que tu ne dois point être fort à ton aise dans ce moment. Tu me dis que tu ne sais comment me faire parvenir de l'argent. Je connais fort bien ton embarras dans ces moments-ci surtout, où tous ces messieurs de banque suspendent leur paiement. Il y aurait un moyen plus sûr je crois, ce serait de m'indiquer le montant de la somme que tu as l'intention de me faire parvenir et de joindre une autorisation de tirer sur toi un billet à vue pour la susditte somme. Ce serait je crois un moyen d'éviter les craintes d'un dépôt chez un banquier et je pense qu'un banquier que je connais un peu pour l'avoir vu chez Mr Alaux voudrait bien accepter du [mots illisibles]. […]
Quel malheur que nous n'ayons point un peu d'argent devant nous, ce serait l'occasion d'en risquer un peu et de racheter des rentes, maintenant qu'elles sont si basses.
[…] [J'espère] qu'il n'y aura plus de révolutions sanglantes. Ici on organise une cavalerie volontaire et une artillerie de garde nationale. Elles doivent partir sous peu de jours.

Tu ne me parles point du tout de Mr Malpièce. […]

Rome le 8 Avril 1848, n° 31
[…] Je crois que tu penses avec raison que ta place est assez malade du jour où nous avons appris l'évènement de la république. J'ai eu immédiatement la même crainte. Du reste espérons encore qu'il te sera possible d'en attrapper une autre, il ne faut point te laisser abattre par ce malheur et lutter contre l'adversité. Je regrette que je ne puisse rien faire ici qui me permette de venir à votre secours. […] Il vaudrait mieux au pire aller prendre toujours la place des Bâtiments civils quoique la somme soit bien [mot illisible], et si tu pouvais joindre à cela ta pension, joint aux quelques affaires qui il faut l'espérer vont reprendre après l'ouverture des chambres. Le tout réunit te permettrait peut-être d'aller encore un peu. Je regrette de ne m'être point trouvé à Paris lors du remue-ménage qui s'est fait dans tous les bâtiments, il y aurait peut-être eu moyen d'en tirer quelque chose. Voilà Lefuel un de nos camarades qui ont été heureux, M. Debaisme le nouvel architecte de Sevres se rappelle peut-être de moi. J'ai travaillé deux jours chez lui avec l'ex ami Ferrot. A ce propos en entends-tu parler quelques fois. Depuis mon départ de France je n'en ai eu aucune espèce de nouvelles. Du reste […] la nouvelle que tu m'annonces que divers journaux demandent la suppression de l'école de Rome ne m'étonne point du tout. Depuis longtemps le bruit court ici, on dit ce que c'est après l'exposition de Paris que cette question sera agitée. On assure que nous toucherions les 3.000[f] pour lesquels nous sommes marqués au budget et sur lesquels en définitive nous ne toucherions que 900[f], que nous serions libres d'aller où bon nous semblerait. Dès lors la maison serait supprimée, le Directeur idem, ce ferait par ce moyen une économie de 36.000[f] et on se procurerait par la villa un local pour l'ambassade, local ambitionné et demandé par tous les ambassadeurs de France à Rome.
[…] Vous devez apprendre par les journaux les évènements de Lombardie. Charles Albert il est enfin entré à la tête de 30.000 hommes. Le voilà décidément en ligne avec les Autrichien. Ici tout est tranquille, tous les volontaires sont partis pour la frontière où pour l'armée de Charles on en organise d'autres.
Quand à mes travaux mon premier envoi sera complettement terminé d'ici à quelques jours. L'exposition s'ouvrira ici le 15 de ce mois et durera 8 jours. Comme j'ai à peu près terminé, j'ai commencé le suivant. J'ai fait échafauder le Colysée les deux premiers étages seulement car j'en aurai déjà pour 8 à 10 piastres. J'aurais cependant bien voulu aller jusqu'en haut mais l'état des finances ne le permet point pour le moment.
[…]

Rome 17 Avril 1848, n° 32
J'ai reçu hier, mon cher père, ta lettre n° 27 datée de Paris du 8 avril, dans laquelle tu me manifestes les inquiétudes que de donnait le voyage que j'ai l'intention de faire à Pise. Vous vous abusez vraiment sur la gravité des évènements qui se passent en Italie. Ces braves italiens accomplissent leur révolution d'une manière vraiment toute paternelle, à en excepter cependant l'extrême nord à partir de Milan. Mais jusque là on peut certainement voyager sans aucune crainte dans le reste de l'Italie. D'ailleurs la cocarde française y est assez bien vue dans ce moment et je crois certain qu'il y a si peu de danger à courir que je persiste toujours dans mon idée première et que j'espère bien m'embarquer à Civita Vecchia le 8 ou le 18 du mois prochain pour Livourne. Ainsi donc mettez de côté toute espèce d'inquiétude car il n'y en a aucune à avoir. Quand à l'état de la France tu dis que je m'abuse sur sa position. Cela est possible car je me trouve positivement dans la même position que vous relativement aux affaires d'Italie. Cependant je ne vois là qu'une raison de plus de mettre le temps à profiter et en voir le plus possible. […] Maintenant que j'ai satisfait à mes engagements vis-à-vis de l'Institut, j'ai droit à la moitié de la retenue de 300[f] qui nous est faite par an. Loin d'être à l'aise, je suis même assez gêné et je compte même prendre une partie de cet argent tant pour me faire faire quelques vêtements d'été que pour m'aider un peu dans mon voyage. L'argent à ce qu'il paraît commence aussi à devenir rare ici, et on dit même que le mois prochain nous serons payés en papier. Ici il y a des billets depuis 5 piastres et le gouvernement lui a donné cours forcé.
Tu me dis que tu serais bien aise d'avoir une lettre de moi pour M. Baltard, que ce serait vraiment une occasion de lui parler, mais c'est que vraiment je ne sais absolument pas que lui écrire, à ce brave homme, et lui demander ce que compte faire la commission de laquelle il fait partie me paraît être une chose un peu prompte car elle ne doit pas avoir fait grand-chose.
Hier a été ouverte au public notre exposition des envois. Par conséquent tu dois penser que le mien est complètement terminé. Il se compose de 5 châssis, un de l'ensemble de l'arc et le reste de détails. On parait ici assez content de l'exposition, on la trouve en général plus forte que celle des années précédentes et il est fâcheux qu'elle ne soit point à Paris dans ce moment où tant de gens à ce qu'il paraît se réunissent pour aboyer contre nous et demander notre suppression comme fainéants et bouches inutiles. La veille de l'ouverture de l'exposition le commissaire du gouvernement est venu la voir. J'ai reçu des compliments de lui pour mon travail. Puisse-t-il en être de même à Paris. Il est probable du reste que j'y joindrai encore un petit ensemble restauré [de l'Arc de

Titus] que j'ai commencé pour satisfaire le père Leclair. Je ne comprends rien non plus à sa mauvaise humeur mais je m'en mocque.
Hier soir dimanche l'Académie et le cercle français étaient invités chez le commissaire du gouvernement. J'y suis allé. Ce commissaire est assez aimable, c'est un jeune homme, un garçon, qui a des manières encore un peu aristocrates pour un représentant de république, mais en somme il n'est point trop désagréable.
Je te remercie de m'avoir fait savoir que mon ami Paris n'avait point quitté Paris, je vais lui écrire.
[…]

Rome le 25 Avril 1848, sans numéro
Je profitte, mon cher père, de l'occasion du retour d'un de mes camarades, Merley graveur en médailles, pour te faire passer quelques dessins. L'aquarelle qui est la vue de la chaire de la ville de Terracine est pour la famille. Si tu la fais encadrer, j'ai marqué la grandeur du cadre. Il faudrait qu'elle soit sur papier avec un simple petit filet d'or que j'ai marqué. Il y a un autre dessin pour M. Malpièce. C'est celui sur papier de couleur, la vue de la villa d'Este à Tivoli. Je m'en défaits avec un peu de [mot illisible] mais je le fais en considération des services qu'il m'a rendu. Tu me feras le plaisir de lui faire mes excuses de ne pas lui envoyer une aquarelle, mais je n'en ai point de présentable à offrir pour le moment. Il y a aussi un dessin pour Scheffer, un pour Paris et un autre pour Cambreleng auquel j'écrirai de venir les chercher. Tu me feras le plaisir de prier Scheffer de venir voir ces croquis avant de les remettre à ceux à qui je les envoie. […]
Prévenu seulement deux jours avant le départ de Merley, j'avais préparé une aquarelle représentant la vue des temples de Vesta et de la fortune virile, mais comme j'y travaillais dans le voisinage d'un bœuf, crois-tu qu'il a eu l'impolitesse de poser une crotte dessus et qu'il m'a forcé à l'abandonner. Voilà je crois une raison assez excentrique, quoique véridique on peut m'en croire pour m'excuser auprès de M. Malpièce, duquel du reste je n'ai encore reçu aucune lettre […].

Rome 8 Mai 1848, n° 33
[…] C'est toujours avec un peu de regret que je reçois l'argent que tu m'envoies car je suis persuadé que vous vous gênez, surtout dans les circonstances présentes, pour me venir en aide. […] Aujourd'hui je viens d'aller chez Mr Gabriac, banquier que je voyais chez Mr Allaux. Il a accepté ton billet et m'a même payé en or, chose qui m'a fait assez plaisir. J'ai reçu 19^{piastres}87. Comme tu le sais il n'y a perte que de 13 baïocches [baiocchi], escompte très minime.
Je lui ai demandé l'adresse de son correspondant de Paris. La voici : MM. Roujon frères, 13 rue Vendôme. Ainsi à l'avenir si j'ai encore à recevoir quelque chose, tu pourras te servir de cette personne. J'ai préféré aller chez ce M. Gabriac car il faut avouer que l'adresse que tu me donnais de ce sculpteur de M. Laveine était un peu vague. M. XXX à Rome, cela ressemble terriblement à l'adresse de M.M. mon fils maître laquais à Paris. Ainsi donc tu peux t'attendre à recevoir le même billet que tu m'as adressé, avec ma signature au dos.
Tu me témoignes toujours les mêmes craintes au sujet de mon voyage en Toscane. Encore une fois tu n'en as aucune à avoir. Sois certain qu'en toutes circonstances j'userai de prudence, que je ne m'embarquerai point avec du papier monnaie, je craindrais pour lui l'odeur de la mer. J'ai obtenu hier soir au salon de M. Alaux son assentiment à mon voyage. Tu le sais homme fort prudent et tu dois penser que s'il présumait quelque danger il ne me l'eût point donné. Mon voyage je le ferai probablement seul, cependant il serait possible que je partisse avec Barrias, un de mes amis peintre. Dans tous les cas je le retrouverais à Florence. Tu me demandes si je pars avec Geffrier. Grâces à Dieu il n'est plus ici, il est parti pour Naples <u>sans même faire ses adieux à personne</u>. Il est avec Thomas qu'il a employé[…] .
D'ici à quelque temps j'ai à vous annoncer la visite d'un de mes meilleurs camarades, Merley graveur en médailles. Je lui ai remis un petit carton contenant quelques croquis, un pour la famille, un pour M. Malpièce et Cambreleng, Paris et Scheffer. J'y ai joint trois lettres, une pour toi, une pour Cambreleng, l'autre pour Paris. Tu me feras le plaisir de t'informer si Cambreleng demeure toujours au même endroit, afin d'être sûr que ma lettre lui est parvenue. […] Je travaille dans ce moment avec le plus d'activité possible à mon envoi de l'année prochaine. Deux feuilles sont déjà terminées et une troisième est en train. D'un autre côté je termine le mesurage. Je t'ai déjà dit je crois que j'avais fait choix du Colysée. Sur les 4 ordres qui composent la façade, trois sont terminés. Je suis maintenant à l'entablement et au pilastre supérieur, à la simple petite hauteur de 135 pieds. J'en ai encore pour quelques jours mais je suis énormément ennuyé par un vent qui est terrible à cette hauteur et qui m'empêche mon fil à plomb de tenir en repos. Je suis convenu avec M. Allaux de mettre mon envoi très en train, c'est-à-dire mes feuilles toutes préparées. Je pense toujours pouvoir être en mesure pour le 18 de ce mois ci.
Quand à l'état de la ville de Rome, il est assez tranquille, quoique le Pape se soit mis une grande partie de la garde nationale à dos par suite de son refus de déclarer la guerre à l'Autriche, chose que tous demandent à grands cris et fait imprimer sur tous les murs. Les nigauds ne sont point si habiles ni si terribles que les Parisiens. Ils ont eu une journée sans ministère et ils n'ont point su en profiter pour déclarer un gouvernement provisoire et

enlever au pape le pouvoir temporel. Quoiqu'il en soit il est vrai que Louis Philippe ait dit en quittant le sol français qu'il était le dernier roi de France, Pio IX pourrait peut-être être lui aussi le dernier Pape-roi. Déjà sur les murs on voit des affiche où on lui rappelle les ducs de Parme et de Modène et on lui dit que cela lui serve d'exemple, ou bien encore où on lui dit que s'il ne sait point allier le pouvoir temporel avec spirituel il n'a qu'à opter. Enfin qui vivra verra.
[…] [J'espère] qu'au moins si tu pers ta place tu seras assez heureux soit pour te refaire une petite clientelle, soit pour avoir ta pension entière, ce qui ne t'empêcherait point de continuer tes affaires. […]

Rome le 27 Mai 1848, n° 34
[…]J'étais allé dans la montagne avec Tourny passer trois jours à Frascati et à Grotta Ferrata que je ne connaissais point encore. Comme les bruits politiques occupent peu les paisibles paysans romains, ce ne fut qu'à mon retour que je pus lire dans le journal la Presse, car le Constitutionnel ne se voit guère ici, le compte-rendu la séance orageuse de l'assemblée nationale. Il faut avouer vraiment que tous les députés, les membres du gouvernement, etc. sont d'une molesse vraiment surprenante. Un président qui préfère se laisser chasser de son bureau plutôt que de se faire tuer à son poste, c'est vraiment honteux. N'aurait-il point dû se rappeler Boissy d'Anglas. Enfin, espérons que tout cela s'arrangera pour le mieux et que la tranquillité finira par renaître.
Pour changer de conversation, je te dirai que nos envois sont partis pour la France. Dans quelques mois l'Institut va juger mon travail. Dieu veuille que le jugement me soit favorable et qu'il me facilite les voies pour mon retour. Monsieur Leclaire n'aura point à se plaindre, j'y ai joint une petite restauration et Dieu sait cependant si je n'en avais point par-dessus la tête de l'arc de Titus. J'ai terminé mon mesurage du Colysée, il me revient à 20 piastres sur lesquelles j'ai déjà donné 9. Pour terminer mon travail nous avons moi, mon échafaudeur et Tetaz camarade de ma section fait un petit déjeuner arrosé d'une simple bouteille de Bordeaux sur la dernière corniche. C'était amusant de nous voir tenir nos provisions d'échelles en échelles jusqu'au sommet. Bref tout s'est passé admirablement et nous pouvons nous flatter d'avoir été déjeuner dans les airs sur 5 pieds de large et d'un côté à 156 pieds à pic et de l'autre à 62 pieds. Aussi comme tu penses malgré les invitations que j'avais invité à plusieurs de mes camarades, il n'y en a pas eu beaucoup qui ait eu le courage d'y répondre.
Mon départ pour la Toscane est fixée décidément au 8 du mois prochain. Je partirai avec Barrias. Nous nous rendons par mer à Pise où je compte faire un séjour d'à peu près un mois. Probablement Barrias arrivera à Florence avant moi et je l'y retrouverai. Le temps de mon absence sera plus long que tu ne le penses. A moins que les revenus ne me forcent à l'abréger, je ne compte point rentrer à Rome avant le mois de septembre. Enfin comme il faut que ce voyage se fasse avec très peu d'argent, le seul moyen de m'y retrouver est de faire de petites distances chaque fois et des séjours assez prolongés dans toutes les villes. C'est la marche que je compte suivre. Je m'arrêterai un mois à Pise. De là j'irai à Lucques, Pistoya, Prato, Florence où je pense rester 6 semaines à 2 mois. De là à Sienne, ensuite je reviendrai par Arezzo, Pérouse, Assise, Spolette, et enfin Rome.
[…] Tu m'écriras à <u>Pise poste restante</u> jusqu'à ce que une nouvelle missive te donne une nouvelle adresse. Tu dis avec raison que ce voyage me trotte dans la tête. C'est vrai et ma fois dans ce moment je m'embête un peu ici. De plus l'été à Rome on ne fait presque rien, tandis qu'en voyage on travaille toujours et quant même. Si tu voyais Merley, celui qui doit te porter mes dessins, après le reçu de cette lettre fais lui mes excuses de ce que je n'ai pu me trouver au rendez vous que je lui avais donné à Livourne, que n'ayant pu terminer mon relevé du Colysée assez à temps, il m'a été impossible de partir de manière à le rencontrer. Dis lui aussi que nous espérons tous qu'il n'oubliera aucun de nous et qu'il nous donnera promptement de ses nouvelles. Quand aux dessins que j'envoie, tu me dis que j'aurais mieux fait d'en faire pour messieurs Leclaire et Debret. C'est vrai, mais comme je n'ai rien trouvé de susceptible de leur envoyer d'ici, ce n'est que remis, et à la première occasion je leur en adresserai. Quoique je présume que ce sera temps et peine perdus car ces messieurs voudraient bien pu prendre la peine de me répondre. Quand au dessin de M. Malpièce, dis-lui bien que ce que je lui envoie n'est qu'une simple marque de souvenir et qu'ayant été pris au dépourvu je lui ai envoyé celui-là faute de mieux et qu'il en recevra un autre avec ceux de M. Debret et Leclaire.
Quand au pouvoir que tu me demandes pour pouvoir retirer mes dessins de l'école, d'abord nous n'en sommes point encore là, attendu que ils ne seront d'abord exposés que au mois de septembre et qu'ensuite l'institut en fait faire un calque. J'en écrirai à M. Jaÿ et Leclaire et tu t'entendras avec eux.
Quand arrivera le jour du jugement des concours d'architecture, fais-moi le plaisir de m'en écrire les résultats le plus tôt possible et de plus quand arrivera le jour de la séance, si tu pouvais te procurer un rapport soit par M. Huvé soit par quelqu'un de ces messieurs, fais moi le plaisir de m'envoyer le mien aussitôt la séance à laquelle je présume tu assisteras. Quand tu verras M. Huvé et Dubois, fais-moi le plaisir de me rappeler à leur bon souvenir.
Il paraît que le Banquier d'ici n'a point perdu de temps pour renvoyer ton mandat, puisque tu l'as déjà reçu. […]
Tout est parfaitement tranquille ici et Rome ne ressemble point du tout à un sous les armes, ainsi que je l'ai lu dans un journal français.
[…]

Rome le 8 Juin 1848, n° 35
[…] Je pars enfin ce soir à 8 heures par la diligence de Civita Vecchia, et le bateau qui m'ammène à Livourne sera le même que celui qui te portera cette lettre.
J'avais l'espoir de partir avec Barrias, mais ayant été indisposé ces derniers jours et n'ayant pu par suite de cette indisposition terminer un tableau qu'il avait commencé, je me vois dans la nécessité de partir seul, attendu que l'attendant depuis le 18 du mois prochain, j'ai mis je crois toute le complaisance possible.
Du reste vous pouvez être parfaitement tranquilles, la Toscane est paisible. J'emporte 170^{f} en argent et une ceinture contenant 200^{f} en or plus 4 doppia ou 12 piastres également en or, auquel je ne toucherai que dans le cas où l'argent que je demanderais à M. Alaux tarderait à m'arriver. Je conserve encore l'espoir de retrouver Barrias à Pise, même j'espère que sous peu de jours il se sera décidé. Dans tous les cas je le retrouverais à Florence, ainsi qu'un des frères Benouville parti déjà depuis quelques jours. En définitive malgré l'ennui inséparable d'un voyage seul, je ne suis pourtant point trop fâché de le faire de cette manière je n'aurai point j'espère en moi-même un camarade qui ne s'entendra point avec moi. De plus ce voyage me formera aussi et me préparera à celui plus long et plus ennuyeux encore d'Athènes. Je me suis procuré une lettre de recommandation de notre professeur d'Archéologie le chevalier Visconti pour un savant de Pérouse.
Je ne peux point rentrer à Rome avant les premiers jours d'octobre au plus près si tout va bien. L'itinéraire que je compte suivre est le suivant. Je me rends directement par mer à Livourne. De Livourne à Lucques, Pistoye, Prato et Florence. De Florence à Sienne et Volterre. De Sienne retournerais à Arezzo, Perouse, Assise, Spolete et Rome. […]

Pise le 15 Juin 1848, n° 36
Ainsi que je te l'annonçais dans ma dernière lettre, mon cher Père, je suis parti de Rome le 8 de ce mois à 8h du soir. Le lendemain matin à 6$^{h.}$ ½ j'étais à Civita Vecchia, ville peu curieuse pour un artiste, quoique cependant la vue du port soit assez pittoresque. Le paquebot qui devait arriver à 9h du matin n'a paru qu'à une heure après midi et alors que je commençais à avoir des craintes qu'il n'eut été envoyé directement en France par l'Amiral en station devant Naples. Bref il est arrivé et à deux heures de l'après midi je m'embarquais à bord du Rhamsès, paquebot [mot illisible] de la marine royale, à bord duquel moyennant 10^{f} on m'a transporté à Livourne. J'ai dû partir seul de Civita Vecchia parce que [les] informations prises dans les divers bureaux j'ai appris que les bâtiments français de l'état avaient seuls des places de pont, que les autres bâtiments n'en avaient que pour les domestiques, or comme je ne pouvais point passer pour tel et que je n'avais point envie de payer 14^{f} de plus, et la nourriture à payer qu'elle soit consommée ou non, je suis parti sans attendre Barrias. Environ deux à trois heures après le départ du bâtiment, et alors que nous avons commencé à prendre la haute mer, le mal de mer s'est emparé de moi. […] J'ai fini par bien m'envelopper dans mon manteau et me coucher tout de mon long sur le pont, ayant un morceau de bois pour oreiller (J'espère que c'est patriarcal). Bercé par l'onde mugissante, rougissante, etc. Dans mon berceau garni de deux énormes canons et de deux plus petits, je n'ai point tardé à m'endormir d'un profond sommeil et c'est dans un profond étonnement que je me suis réveillé parfaitement guéri à une heure du matin sur une mer unie et sur laquelle nous naviguions presque comme sur la seine. Nous étions dans le canal de Piombino. Aussi je me suis levé et je me suis mis à me promener de long en large et de long en long […]. Enfin le matin vers 10^{h} notre bateau a [mot illisible] en rade de Livourne. Fort loin encore du quai, de sorte que le mal de mer a failli me reprendre dans la barquette qui m'a transporté à terre. Livourne est une forte ville très peuplée, le premier port de la Toscane. Les travaux de bassins pour les bâtiments sont fort beaux et vraiment considérables. Comme il y avait deux nuits que je ne m'étais reposé et que je n'étais point pressé, j'ai passé la nuit à Livourne et toute la journée du Dimanche. Le Lundi à 10$^{h.}$ ½ j'ai pris le chemin de fer qui m'a porté ici. Or me voici établi pour quelques temps, un mois je présume. Pise est encore une ville assez forte, elle est bâtie dans la plaine presque toute à fait horizontale qui s'étend des Apennins à la mer et presque au pied de la montagne. L'Arno passe au milieu de la ville et la divise en deux parties. C'est le pays par excellence des mouches embêtantes et des cousins que j'envoie bien à tous les diables, surtout quand je fais une chambre claire. Pise possède un assez grand nombre de monuments remarquables et d'un style tout particulier. Presque toutes les églises sont en marbre blanc avec des assises de marbre noir de distance en distance. Mais les monuments les plus remarquables sont la cathédrale, chose vraiment magnifique, le campo santo ou cimetière servant aujourd'hui de musée, le Baptistère monument superbe et dans l'intérieur duquel se trouvent une chaire à prêcher et une cuve baptismale d'un travail vraiment superbe. Enfin la fameuse tour penchée, chose vraiment effrayante et incompréhensible à voir. J'ai eu la chance de retrouver ici mon ami Thomas qui avait été obligé ainsi que Geffrier de partir de Naples, attendu que depuis la conduite digne et ferme de l'amiral Baudin les français n'y sont point très en sûreté ni en odeur de sainteté auprès de sa majesté et digne canaille le roi de Naples. Thomas va partir dans deux ou trois jours pour Florence et je vais encore une fois me retrouver tout seul. Ce n'est point fort gai mais j'en ai pris mon parti, d'ailleurs arrivé à Florence nous allons nous trouver plusieurs réunis. J'ai loué ici un petit appartement composé de deux pièces charmantes et qui me coûtent 3 piastres ½,

environ 20^{f} pour un mois. Il touche presque à la place de la cathédrale, de sorte que pour travailler je n'ai que quelques pas à faire, et c'est chose qui n'est pas à dédaigner car il fait une chaleur énorme. Je dîne chez un perruquier en face de la maison où j'habite et je suis nourri pour 30 sous dîner et souper. C'est pas cher et malgré cela j'ai bien de la peine à mettre les deux bouts ensemble. Je m'arrête faute de place pour vous en écrire plus long. […]

Pise le 25 Juin 1848, n° 37
[…] Je suis toujours à Pise, faisant du croquis et du dessin tant que je puis, ne m'amusant pas trop mais prenant mon mal en patience, car il faut bien se faire une raison. […] J'ai appris avec étonnement le départ précipité de mon ami Scheffer. Il sera parti pour son pays à Auxonne, et j'espère bien qu'il m'en fera part car dans le cas contraire il serait impossible que nous continuassions notre correspondance. […] Je te recommande surtout de ne pas oublier de m'envoyer au moins mon rapport aussitôt après la séance à laquelle il vous sera facile d'assister en écrivant au secrétaire perpétuel de l'académie par M. Huvé. Peut-être pourrais-tu te procurer le compte-rendu imprimé de la séance, de sorte que tu pourrais soit m'envoyer la feuille qui me concerne, soit me le copier et m'indiquer en substance ce qui a rapport à ceux de mes camarades. Quand à envoyer des dessins aux membres de l'Institut, il n'y faut point songer. Il est trop tard maintenant et même dans le cas contraire je ne le ferais point. Je ne veux point avoir l'air de leur demander de la complaisance pour leur rapport. Je n'ai rien à me reprocher, j'ai fait plus que je ne devais et beaucoup plus même, ils en diront tout ce qu'ils voudront. Tu me permettras aussi de relever une erreur énorme que tu commets au sujet d'Athènes. Tu te trompes beaucoup en pensant que les ruines d'Athènes ne valent point celles de Rome. Loin de là elles les surpassent et de beaucoup. Elles sont il est vrai en beaucoup plus petit nombre mais d'un style et d'une architecture à 1000 pieds au-dessus de celles de Rome. Rappelles-toi que l'architecture grecque a été la mère de l'architecture romaine et que celle-ci n'a été qu'une décadence, un style corrompu de la première. Du reste d'ici à ce que je puisse faire ce voyage il passera encore beaucoup d'eau sous les ponts comme on dit vulgairement à Paris, et du train où vont les affaires on ne peut plus rien dire. Le mieux est de vivre au jour le jour, qui vivra verra.
[…] Je ne suis point devenu si haut et si puissant seigneur, le voyage d'Italie ne m'a point et ne me changera point, je suis toujours le même. […] Pour ce qui est de la précaution de bien m'enfermer la nuit, ceci par exemple m'a fait un peu rire. Savez-vous avec quoi l'année dernière à Cori nous fermions la porte de notre chambre, et bien c'était avec une chaise mise derrière. Mais vous ne savez donc pas que dans les 5/6 des auberges d'Italie les portes sont de ce calibre là, et quand elles ont des serrures la plupart du temps elles ne ferment point. Du reste on en prend bien vite son parti. Avec un couteau poignard sous mon oreiller, mes allumettes sur ma table de nuit et je m'endors parfaitement bien. Il y a bien un dieu pour les ivrognes, il y en a un aussi pour les voyageurs et vogue la galère. […] Pise est bâtie dans une plaine parfaitement platte et aux pieds des Apennins. Elle est à deux lieues de la mer, à preuve que plusieurs fois avec mon ami Thomas nous avons fait le trajet pour aller nous baigner et à preuve que encore la dernière fois que j'y fus malgré un temps un peu couvert j'ai pincé un charmant coup de soleil sur les épaules de manière qu'elles pèlent comme une pomme de terre. Pise peut être grand à peu près comme Versailles et c'est grand pour l'Italie. L'Arno en coulant la coupe en deux parties. Elle renferme un assez grand nombre d'églises mais toutes son à peu près d'un même style d'architecture et ne sont pour ainsi dire qu'un dérivé de la cathédrale. Aussi c'est là ce qu'il y a de plus beau à Pise, la cathédrale, le baptistère et le clocher ou fameuse tour penchée sont sur la même place et à peu près dans le même axe. La cathédrale est vraiment une chose superbe. Une grande nef et de chaque côté deux rangs de bas côtés. Tout est bâti en marbre blanc et noir avec mosaïques. De plus le temps qui a passé sur tous ces monuments leur a donné une couleur superbe. Elle réunit à mon sens, la majesté des cathédrales gothiques, avec l'alliance d'une architecture plus régulière et symétrique que dans nos cathédrales. J'ai vu le Dôme de Pise le jour de la fête dieu au retour de la procession illuminée par la quantité énorme des cierges de toutes les confréries. C'était un effet sublime et impossible à écrire. Le baptistère est un édifice rond plus gothique que la cathédrale, mais très beau également. L'intérieur est décorée d'une chaire à prêcher fort belle et surtout d'une cuve baptismale surmontée d'un St Jean en bronze d'un style et d'un effet superbe. Le clocher ou campanille est une énorme tour ronde ayant à chaque étage une petite galerie tournant autour. Ceci est beaucoup moins beau mais ce qui en fait la réputation c'est son manque d'aplomb. Elle est penchée d'un côté de près de la moitié de sa largeur. C'est une chose incroyable et vraiment impossible à comprendre. Le dernier monument qui se trouve sur la même place et sur la gauche de l'église est le fameux Campo-Santo, ou ancien cimetière. C'est un vrai musée par tous les fragments qu'on y a remis. C'est une simple galerie, du mur d'un côté des arcades sur une cour. Mais les murs sont décorés des fresques de Giotto, d'Orcagna, de Benozzo Gozzoli, etc. Enfin, c'est une chose superbe. Et il y a à travailler ici d'une manière considérable et beaucoup plus que je n'en pourrai faire. Je compte rester encore ici jusqu'au 9 du mois prochain, jour où je pense partir pour Lucques. J'y resterais jusqu'au 15 et le 16 je partirais pour Florence où je serais en 3 heures car il y a un chemin de fer de Pise à Florence.
[…]

Pise le 7 Juillet 1848, n° 38
[…] Je pars dimanche 9 J[uillet] pour Lucques. J'y resterai probablement jusqu'à mercredi 12 et de là je filerai sur Florence, en repassant par Pise car de Pise à Lucques on va maintenant en chemin de fer en une demi-heure, et de Pise à Florence également en chemin de fer en 2h ½ à 3h. Quoique ayant travaillé comme un cheval, je suis loin d'avoir fait tout ce que j'aurais voulu, mais je suis obligé d'abréger mon séjour par le manque d'argent, car ce n'est qu'à Florence que Mr Alaux pourra m'envoyer mon mois et je suis même obligé à mon grand regret de changer deux de mes pièces d'or. Aussi comme mercredi où jeudi au plus tard je serai à Florence, c'est à cette ville que tu voudras bien m'adresser tes lettres. J'y passerai probablement un mois également, puis je m'en irai à Sienne. […]
J'avais appris par les quelques extraits que donnent les journaux italiens, car il n'est guère facile de se procurer ceux français, l'effroyable révolution dont Paris a été encore une fois le théâtre. J'étais assez rassuré quant à vous car je sais que généralement les révolutions ne se font guère dans le quartier des champs elysées. Enfin tout est fini et vous avez maintenant un dictateur militaire mais il paraît que la victoire a coûté cher et que 10.000 personnes au moins disent les journaux y ont laissé leur vie. Voilà où nous a conduit quelques hommes qui ont voulu par les ouvriers faire une révolution pour leur propre compte. Quand donc finira ce toujours ôte toi de là que je m'y mette. Du reste il est peu probable que tout s'arrange ainsi, et je crois bien qu'avant quelque temps vous aurez encore des semaines terribles. Mais que deviendra Paris pendant l'hiver si tout cela ne s'arrange point avant mon arrivée. Enfin comme tu dis espérons en Dieu et en l'avenir car le présent n'est guère propice aux artistes surtout. J'attends de toi dans ta première lettre des nouvelles de <u>toutes vos connaissances sans exception</u>, tache de ne point oublier qui que ce soit et j'espère bien qu'il s'y trouvera dans le nombre peu ou point du tout de tués ou blessés. Et mes vieux camarades [de] Paris ils auront sans doute été obligés de faire le coup de feu avec de viles canailles, mais qui donc les payait si bien, car on dit que sur quelques uns on a trouvé jusqu'à des 35.000^{f} en or. […] J'ai lu dans un des journaux toujours Italiens que la mairie du 8e ainsi que diverses maisons de la place royale avaient été saccagées et livrées aux flammes. En voilà assez j'espère avec la révolution et changeons un peu de sujet car celui-là n'est point le plus gai.
Je te dirai donc qu'ici nous avons une chaleur vraiment effrayante. C'est tous les jours le même soleil éclatant et cuisant, le même ciel bleu presque toujours sans le moindre nuage. Enfin il fait si chaud que presque partout l'herbe est grillée et que depuis 8 jours on fait à la cathédrale des prières publiques à San Ranieri, grand saint protecteur de la ville, pour qu'il fasse tomber de la pluie. Mais il est juste de dire que jusqu'à présente le saint a été complètement inexorable à toutes les prières. Je remporterai de Pise une trentaine de feuilles de croquis de toute nature, j'ai relevé l'extérieur du Campo Santo, j'ai fait une portion de l'intérieur de la cathédrale, la presque totalité des ornements peints du Campo Santo, enfin au Baptistère j'ai mis en train et pris toutes les notes nécessaires pour faire un dessin au quart d'exécution des fonds baptismaux, dessin fort long à faire car il est couvert d'ornements fort délicats et que Dieu aidant, j'espère exposer au Louvre, je l'enverrai à Paris par les prochains envois. […] Ne m'oubliez point auprès de M. Dubois, Huvé, Malpièce […].

Florence le 31 Juillet 1848, n° 39
[…] Il faut que vous sachiez la manière dont se fait la distribution des lettres en Italie. Chacun va à la petite grille du bureau de distribution de la poste, dire son nom à l'employé qui cherche plus ou moins bien dans un paquet de lettres et qui nous dit oui ou non. Voilà la manière dont se pratiquent les choses. […] Avant de partir de Pise je suis allé passer quatre jours à Lucques. J'aurais bien voulu y rester plus longtemps mais l'argent me manquant j'ai été forcé de partir. Lucques est une toute petite ville fortifiée à ¾ d'heure de chemin de fer de Pise. En 35 ou 40 minutes on peut faire le tour des remparts et à l'ombre, chose précieuse en Italie dans ce moment-ci. A l'ombre déjà d'arbres fort beaux. Ca et là sur les remparts sont quelques canons, quelques uns même français entre autres un de Louis XIV et un obusier de Napoléon l'Austerlitz. L'intérieur de la ville [mot illisible] une assez grande quantité d'églises plus ou moins grandes, presque toutes du X ou XIIe siècles et fort intéressantes. Malheureusement je n'ai pas pu y faire tout ce que j'aurais désiré. La cathédrale surtout est fort belle. Cependant en somme jusqu'à présent comme produit positif je n'ai point trop à me plaindre de mon voyage de Pise et Lucques surtout. J'ai remporté environ 45 à 50 feuilles de dessins croquis ou croquaillons. Le 13 de ce mois je suis parti à 9h de Lucques et à 4^{h} ½ j'arrivais grâce au chemin de fer à Florence par une pluie fort jolie et qui m'a prouvé que j'avais eu bon nez de me munir d'une bonne toile cirée et d'y envelopper mes cartons, car sans cette précaution j'eusse du coup perdu tous mes dessins et les papiers pour en faire d'autres. Florence donc où je suis maintenant a beaucoup perdu dans mon estime depuis la 1e fois que j'y passai. Quand on a déjà vu et étudié et qu'on vient examiner froidement, bien des choses qui d'abord vous avaient paru belles perdent de leur beauté ou de l'intérêt. Quoiqu'il en soit je resterai ici probablement jusqu'au 8 ou 10 du mois prochain (août). Je partirai pour Pistoia où je passerai je présume 8 à 10 jours, puis je repasserai par Florence et immédiatement je filerai pour Sienne. J'ai reçu ici de M. Alaux le mois de Juillet d'avance. D'ici à quelques jours je vais lui réécrire pour qu'il m'adresse les mois d'août et de septembre touj[ours] d'avance car je ne présume pas que de Florence à

Rome il puisse m'en faire toujours et je serai bien au moins les deux mois pour faire cette route, attendu qu'à Sienne j'aurai beaucoup à faire ainsi qu'à Pérouse et Assise. Si tu vois M. Malpièce tu peux lui dire que j'ai dessiné une chapelle qui est loin d'être sans intérêt au cloître de S^{e} Marie nouvelle. C'est d'une décoration gothique fort belle et si je puis avant mon retour, peut-être l'enverrai-je au salon.
Je suis encore furieux d'une petite historiette à la mode Italienne qui m'est arrivée avant-hier. Je revenais de S^{e} Marie nouvelle fort embêté de n'avoir pas pu y travailler à cause de fête et dieu sait quels sont les saints qu'ils ne fêtent point ici. D'abord les 365 du calendrier et tous ceux qui n'y sont pas, c'est raisonnable. Donc je revenais embêté et comme je passais à l'angle du marché du sanglier, c'était jour de marché et la place était pleine de marchands paysans et gens archi stupides ainsi que tu le verras. Tu sauras que je porte mon chapeau de paille garni d'un ruban noir vu que c'est la couleur la moins salissante. Or donc comme je passais j'entends un paysan crier « giù la fettucia nera giù giù », ce qui veut dire « à bas le ruban noir ». Il paraît que noir et jaune sont les couleurs autrichiennes. Je me retourne assez vivement, incertain que ce fût à moi que s'adressait cette interpellation. Je passe mon chemin et quelques pas plus lui je suis accosté par un individu qui me dit assez poliment qu'il faudra descendre ce cordon. Je lui réponds que je le ferai « a casa » mais comme un éclair je me vois entouré d'une soixantaine d'individus et au même moment une main derrière mois m'arracher le cordon et remettre le chapeau. J'étais furieux mais par malheur ce jour là j'avais plus d'affaires encore que d'habitude sous le bras, car si j'eusse eu les bras libres, bien certainement la chose ne se serait point passée ainsi. Par bonheur pour eux, peut-être pour moi aussi, je n'avais même pas mon couteau sur moi, moi qui ne sors presque jamais sans, et je t'assure que je me serais vite ouvert un passage. Et que je leur aurais distribué comme ils l'appellent ici quelques « cortellate » [coups de couteau]. Enfin il a fallu en passer par cette humiliation, et cependant depuis que je suis parti, j'ai appris à ne pas bouder. Du reste, il parait que je ne suis point le seul auquel pareil histoire soit arrivé, mais moins heureux que quelques autres je n'ai point pu être assez heureux pour en rosser quelques uns. J'aurais eu cependant bien du plaisir. Du reste le lendemain je lus dans un journal Italien un article à ce propos, et dans lequel on blâmait sévèrement ces vexations. Si tu apprends qu'il y ait eu une petite émeute à Florence, je te conseille de ne pas t'en effrayer. Ici cela se passe d'une manière tout à fait drôle. Le jour même que m'arriva mon histoire, ils avaient reçu un [mot illisible] de nouvelle de victoire de Charles Albert et ils se croyaient déjà les maîtres du monde, car il faut vous dire qu'ils ont plus d'orgueil que l'Italien est large. Mais le lendemain cette victoire s'est changée en une effroyable peignée et rossée que Charles Albert a reçu, car il parait que les autrichiens les ont battus de main de maitre et leur ont repris trois villes. Alors les cris d'allégresse se sont changés en pleurs et puis en grincements de dents. Les orateurs sont venus sous les fenêtres du vieux palais où se tient la chambre, et une poignée de canaille s'est mis à crier à bas le ministère, à bas la chambre, aux armes. Mais il est bon de savoir que ces hommes qui crient aux engagements volontaires sont les premiers à ne pas partir, ou à tourner les premiers le dos sur le champ de bataille. Bref l'émeute d'hier a reçu son calmant d'un fort bel orage qui est venu fort à point. Le soir les cris ont recommencé et puis ce matin encore. Le ministère est tombé et les troupes et le peuple sont toujours sur la place du vieux palais. Mais sois parfaitement rassuré, tout s'arrangera parfaitement paternellement comme toutes les choses se font ici. […]
Sois sans inquiétude et n'accordent jamais qu'une croyance fort restreinte à toutes les nouvelles d'Italie, car les 5/6 du temps elles sont fausses ou exagérées. […] Tu pourrais même encore demander à la poste de Paris pour quelle raison tes lettres qui sont affranchies à Paris à la poste de Florence me font payer 8 grass [mots illisibles] environ 10 sols de notre pays.
[…]

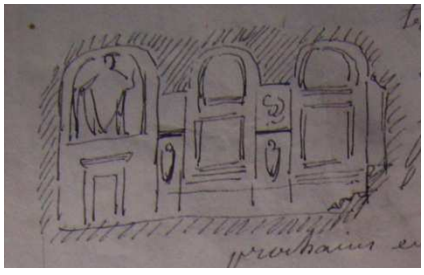
Florence le 12 Août 1848, n° 40
[…] Le travail que j'avais entrepris à S^{n} Miniato était tellement fatiguant par la chaleur qu'il fait que je n'avais point en rentrant le courage de me mettre à vous écrire. Il faut que tu saches que l'église de San Miniato où je travaille se trouve hors la ville. Elle est située en haut d'une montagne peu haute mais fort raide. Et quoique je partisse de la maison à 7 h. du matin, j'arrivais tellement en nage que j'avais été obligé d'emporter une chemise avec moi pour me changer en arrivant. Et quinze jours de suite j'ai été obligé de faire le même manège. […]
Je dessinaille toujours et je pars demain Dimanche pour Pistoya. J'y resterai probablement toute la semaine puis je reviendrai ici pour partir pour Volterra, le même jour de mon retour s'il y a possibilité. J'espère ne point être retardé par M. Alaux auquel j'ai écrit pour me faire toucher ici le montant de mon mois de septembre, car d'ici à Rome il ne sera point possible de m'en faire toucher. Ainsi ce sera cet argent qui règlera le temps que je passerai encore absent de Rome. Je remporte d'ici une soixantaine de dessins de toutes les dimensions et de toutes les couleurs, surtout une assez grande quantité de calques d'ornements et mosaïques faits sur les originaux. Le travail le plus complet que je remporte est sur San Miniato. J'ai même fait un dessin de sa sacristie, grande salle carrée ogivale et décorée de peintures. Avec trois à quatre jours le dessin en est au point d'être terminé et probablement je le ferai passer pour le salon, mais quand, voilà la question que je ne résouds point.

Tu me dis dans ta lettre mon cher père que tu vas prendre tes dispositions pour me faire toucher de l'argent à mon retour à Rome. Je te remercie, mais cependant il faut un peu songer aussi à toi. D'ici à quelques mois peut être ta place peut être supprimée et je te le répète, il faut aussi un peu songer à toi-même. […]
J'ai appris aussi avec plaisir par ta lettre que notre gros cousin [Richard] n'était ni tué ni blesse. […] Enfin voilà donc un des douze maires de cette bonne ville bien triste maintenant à ce qu'il paraît. Si j'avais su sa nomination quand je lui ai écrit le petit mot que je vous ai fait pour lui, je lui en aurais fait moi-même compliment […] Quand à nous ici tout est parfaitement tranquille. La petite émeute dont je te parlais dans ma dernière lettre s'est terminée comme elle avait commencée, elle a été risible d'un bout à l'autre. Tu auras sans doute appris aussi l'arrivée des Autrichiens à Bologne à 15 h. de Florence et le bombardement de Bologne, c'est épouvantable la manière dont ils font la guerre et il est grand temps si elle veut le faire que la France envoie une armée

Florence le 21 Août 48, n° 41
[…] Je pars ce soir pour Volterra, ville étrusque placée d'ici à la mer. Le séjour y est excessivement cher, j'y rentrerai le moins possible car Thomas qui y est allé a payé 6 pauls à l'auberge par jour et de plus il faut donner 5 pauls par jour au gardien du musée pour y travailler, ce qui avec les petits faux frais revient à environ par jour 7^{f}. Tu conçois que c'est un peu cher pour ma bourse. Cependant il est présumable que j'y resterai encore 8 à 10 jours pour de là partir pour Sienne. Je viens de faire prix avec un voiturin qui me mène à Volterre pour environ 12 à 13^{f}. Voyageant seul et étant parfois comme par ex[emple] celle ci obligé de prendre des voitures pour moi seul, je paye beaucoup plus cher que si je voyageais avec plusieurs personnes. Enfin il faut bien en passer par là. M. Alaux m'a avancé le montant de mon mois de septembre, de sorte qu'à présent et pour aller jusqu'à Rome ma fortune se monte à peu près à 300^{f} et il faut qu'ils aillent le plus longtemps possible. Aussi tu dois t'imaginer si je suis devenu chien pour tous les pour boire car en Italie c'est sans cesse à en donner.
Le 13 de ce mois ci je suis parti pour Pistoya. C'est une ville d'une dimension assez raisonnable, bâtie dans la plaine au pied même des Apennins. Elle est à environ 10 lieues de Florence. Le voyage m'a peu coûté, mais en revanche j'étais dans une auberge à patrons peu aimables. Heureusement que je sui devenu de toile cirée et que tout m'est à peu près indifférent maintenant. Pistoya renferme quelques églises et monuments assez intéressants. Il y a l'hôpital dont la façade se compose de 6 arcades avec au-dessus une très belle frise en terre cuite émaillée de figures plus grandes que nature et qui sont d'un très bel aspect. Cette frise a été faite par un sculpteur renommé, Lucca della Robbia. Il y a encore la tour de la cathédrale qui fut commencée en 400 et restaurée en 1200. Plus trois chaires à prêcher fort curieuses et très anciennes. Enfin la cour du palais des anciens podestats, formé par 8 voûtes d'arêtes sur un plan carré et antièrement peintes des armoiries des podestats depuis 1365 jusqu'à nos jours. Cette cour est vraiment superbe et d'un beau caractère. Somme toute j'ai été assez content de notre petite excursion. Maintenant j'ai atteint le point extrême de mon éloignement de Rome, chaque pas que je ferai maintenant m'en rapprochera. J'espère bien cependant toujours ne pas y rentrer avant le mois d'octobre.
[…] Je songe avec effroi au moment où il faudra devenir casanier et aller s'enterrer à Paris […]. Ce soir à 6 h. je me mets en route. J'espère être arrivé demain matin de bonne heure, ainsi mon lit cette nuit sera une voiture, ce qui ne me prive pas de beaucoup car c'est à peine si depuis mon départ de Rome j'ai eu 8 ou 10 bonnes nuits.
[…]

[Manque la lettre n° 42]

Sienne le 13 Septembre 1848, n° 43
Avant de quitter Sienne, je t'écris mon cher Père, pour vous donner de mes nouvelles. Comme tu le sais je suis ici depuis le 30 du mois dernier et j'en repars après demain 15 h. pour Arezzo. Ici je n'aurai pas fait une grande quantité de dessins. Je n'emporterai qu'un de la chapelle du palais public ou autrement de l'hôtel de ville. C'est une chapelle décorée en 1416. J'en ai fait une coupe à 5 centimètres. Elle comprend trois travées, ainsi que je t'en ai fait un petit bout de croquis.



Elle est d'un très bel effet. Mais il y avait de la pioche, j'ai eu à faire en 5 tableaux 90 têtes et je t'assure que ce ne m'a point toujours fort amusé. C'est un dessin que je destine à l'exposition du Louvre. Peut être te le ferais passer par les prochains envois. Du reste c'est une des chapelles les plus complettes et les mieux conservées que j'ai encore rencontrées. Rien n'y manque, pas même la lampe. Je voulais faire la charmante sacristie de la cathédrale mais il m'a été impossible d'obtenir l'autorisation d'y mettre des échelles et d'ennui je n'en ferai

rien de plus, cependant j'y ai fait quelques croquis. Je commence à être un peu fatigué et ennuyé du voyage, depuis trois mois et demie que je suis parti. J'ai beaucoup travaillé et je ne serai point très fâché de me retrouver à Rome pour m'y reposer un peu. Je serai vers le 18 ou le 19 je pense à Perugia où j'espère trouver une lettre de toi. J'y resterai jusqu'à la fin du mois et du 8 au 10 octobre au plus tard je serai à Rome. Du reste tout est fort tranquille ici, y compris mon auguste personne. […] Depuis mon départ de Rome j'ai bien mangé 10 fois autant d'ail et de piment que vous n'en avez pris dans toute votre vie. Mais enfin il faut bien manger ce que l'on trouve. […]

Je terminerai en t'envoyant quelques détails sur la ville où je me trouve. Sienne est une des grandes villes de la Toscane, cependant elle n'est point très grande et le centre seul est vraiment populeux. Le reste de la ville est en faubourg occupé en grande partie par des jardins. Les choses principales à voir sont d'abord la cathédrale qui est vraiment d'un effet superbe, quoique d'une architecture bien loin exempte de défauts. Ensuite le palais public qui remonte au 13e siècle, dont la façade et la haute tour qui y est accolée est d'un effet très pittoresque. Ensuite la loge des marchands sous lequel est un banc en marbre blanc sculpté vraiment fort beau mais qu'il ne serait possible de dessiner qu'avec deux gendarmes pour écarter le monde. Car c'est peut être l'endroit où il y en a le plus à Sienne. Enfin la ville se trouve située sur un terrein très inégal, de sorte que c'est perpétuellement monter et descendre. Aussi presque toutes les rues portent elles le nom de coste, costa. Elles sont généralement très rapides à suivre, il y a peu d'équipages et toutes les voitures de paysans sont traînées par des bœufs.

Dans quelques jours tu vas voir nos envois. Je me suis abstenu d'écrire à qui que ce fut de l'institut. Je veux voir ce qu'ils en diront. N'oublie point de me donner les plus grands détails, même sur la manière dont je suis éclairé. Comme d'ici à trois semaines je serai à Rome, réponds moi à cette lettre à l'Académie. Je serais très content si en y arrivant je trouvais une lettre de toi.

Voudrais tu me faire le plaisir de t'informer auprès de Baraban de ce que couteraient les deux petites plaques en cuivre du pied de la table de chambre claire, ainsi que des trois vis à écroux, enfin du prix de la garniture complette du pied. A force de me servir du mien, il est usé. Déjà deux fois j'ai été obligé de le faire rafistoller et je crains qu'à Rome ils ne sachent point me le faire comme il faut. Mais ne lui commande rien avant que je n'ai reçu ta réponse et que je ne t'ai répondu.

[…] J'approuve fort ta réserve vis à vis de ces messieurs de l'Institut. Seulement à l'issue de la séance de couronnement tu pourrais peut-être par MM. Debret ou Huvé te procurer le rapport imprimé. […] Ce n'était point du tout pour te tranquilliser que je te disais que l'émeute de Florence avait été risible. C'était l'exacte vérité. […]

Je pars toujours cette nuit à deux heures. Si je puis éviter Arezzo je le ferai, l'argent baissant assez rapidement. J'airai d'ici à Cortone, dernière ville sur la frontière de Toscane et peu éloignée de Perugia. […] J'oubliais encore cependant, si tu pouvais trouver Rue du Bac vers l'entrée chez un marchand de cartes géographiques une carte de la Sicile de format pas trop grand, de prix peu cher et très détaillée. Je serais bien content d'en avoir une, espérant y passer vers le mois de mai ou juin de l'année prochaine.

[…]

Rome le 4 Octobre 1848, n° 44

Sans doute mon cher Père tu apprendras avec étonnement que je suis déjà de retour à Rome, surtout d'après ce que je t'avais dit que je ne pensais être de retour ici que du 8 au 15 de ce mois. Mais arrivé à Pérouse, je commençais à être très las et assez embêté vu que la saison des pluies commençait et que j'avais du mauvais temps presque tous les jours. […] Je suis reparti pour mes pénates provisoires. La dernière lettre que je t'écrivis était de Sienne. De cette ville je suis allé à Cortone où je n'ai trouvé à peu près rien à y faire. Le voyage a été assez heureux mais de Cortone à Pérouse il l'a été un peu moins. Parti du Cortone à 2 h. de l'après midi j'ai vu le soleil se coucher. Comme j'étais au bord du lac de Trasimène, c'était superbe d'effet. Mais environ deux heures après le cheval de ma petite voiture s'étant abattu, je suis passé avec toute la grâce qui me caractérise par dessus une banquette pour aller tomber sur le brancard de la voiture. Heureusement j'en ai été quitte pour un verre de lunette brisé en une infinité de petits morceaux et un œil un peu poché, presque rien, enfin j'ai eu de la chance. C'est du reste la 1e fois qu'il m'arrive semblable accident depuis que je suis en Italie. J'espère bien que ce sera le dernier. A 11 h. du soir j'étais arrivé à Pérouse où je suis resté seulement 8 jours.

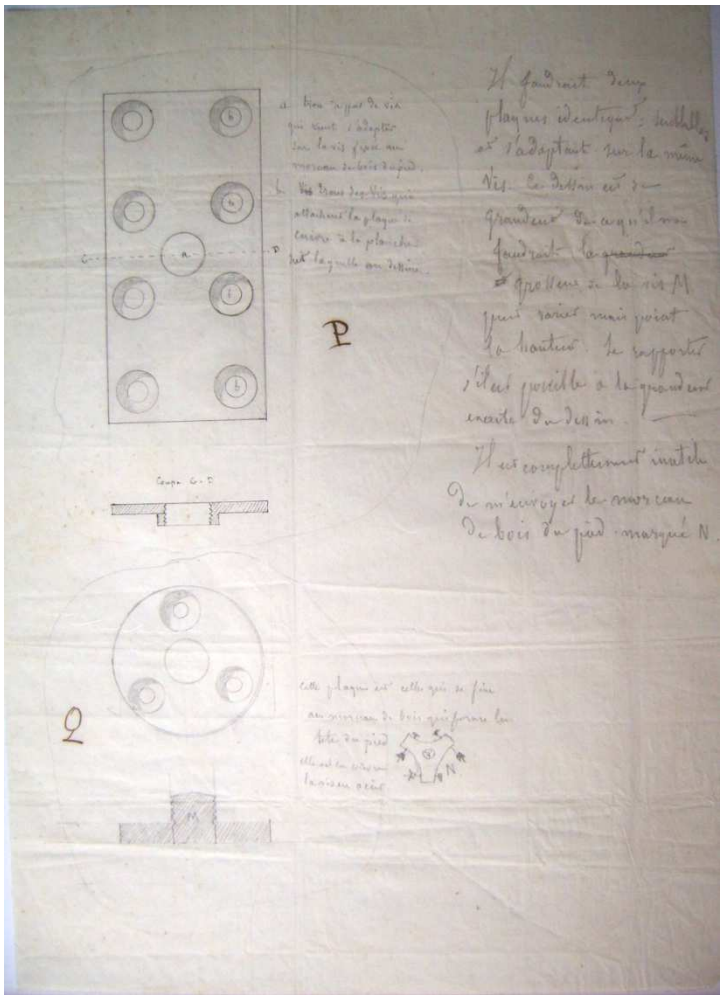
[…] Hier nous avons appris par le journal le résultat du concours en architecture. Si tu as vu l'exposition parles m'en un peu. Si tu vois Paris, dis lui de m'écrire à Rome. N'oublie point non plus mon rapport de l'institut. […]

Quand tu verras M. Malpièce fais moi le plaisir de lui demander s'il ne pourrait pas me rendre un service. Ce serait de me découvrir soit parmi les livres de sa bibliothèque, soit parmi les nombreuses connaissances la datte de la construction de la Sacristie de San Miniato al Monte à Florence.

Rome le 13 8^{bre}1848, n° 45

J'ai reçu, mon cher père, ta lettre n° 36, ainsi que le bon que tu y avais joint. Je t'en remercie mais vraiment j'ai toujours peur que ce ne soit aux dépends de votre bien être, que vous vous fassiez des privations pour me faire passer de l'argent. Je ne suis point encore allé chez le Banquier parce que depuis mon retour ici j'ai été très occupé à nettoyer, mettre en ordre et terminer tous les dessins et croquis que j'ai rapporté. […] J'ai appris avec grand regret tous tes déboires et malheurs avec l'administration. Il ne faut cependant ne pas t'allarmer trop fort et te tourmenter, ce qui ne ferait qu'aggraver le mal en te rendant malade. Ne te rebutes point, fais des démarches, frappes à toutes les portes […]

Tu ne m'as pas bien compris relativement aux choses de la chambre claire. Je te fais ci joint un dessin de la plaque que je voudrais. Cette plaque se fixe dans l'axe de la planche. Si j'en demandes deux, c'est pour en avoir une de rechange, pour ne point me trouver dans l'embarras au milieu d'un voyage ainsi qu'il m'est arrivé à celui ci. Ainsi donc je voudrais, si ce n'est point trop cher, avoir deux plaques en cuivre exactement semblables et de même grandeur que celle dont je t'envoie le dessin et la coupe. Le dessin au dessous est celui de la plaque qui porte la vis, laquelle plaquette est entaillée et ajustée par les 3 vis dans le morceau de bois du pied en morceau de bois.



Il est complètement inutile de m'en envoyer un autre, le mien étant très bon. Donc je me résume, je voudrais deux plaques comme celles du dessin **P** et de la grandeur du dessin, une plaque avec la vis comme il est figuré au dessin **Q**, et enfin les 3 vis de cuivre qui entrent dans les petits morceaux de bois. Il serait cependant beaucoup plus simple que tu allasses chez Baraban, attendu que c'est lui qui a inventé et qui m'a vendu ce pied et qu'il doit encore se souvenir de moi. Quand à la carte de Sicile, si tu ne l'as point déjà acheté, j'ai oublié je crois de te dire qu'il est inutile de la prendre collée sur toile, et autant que possible d'un format peu grand, quoique détaillée. Tu pourras la ployer aussi petite que tu voudras. De plus je vous recommanderai de joindre et de serrer toutes les choses que tu m'enverras, de manière d'en former un paquet de la plus petite dimension possible. Il faut se souvenir que celui qui le porte peut-être a peu de place à disposer.

Il paraît du reste, tant d'après ta lettre que d'après tous les journaux, que la position de notre cher Paris n'est point très prospère. Il y a seulement une chose qui m'étonnes, c'est que la nouvelle ne nous est point encore parvenue, et c'est une nouvelle que j'attends de jour en jour, que Paris ne soit point dans l'état du 26 Juin et que l'on ne s'y déchire point. C'est un malheur qui me paraît inévitable dans la lutte à mort que se livre la canaille et les honnêtes gens. Dieu veuille que ce soit ceux ci qui triomphes. Enfin qui vivra verra. […] Dans deux mois un 1/3 de la pension sera terminé et que les deux autres tiers passerons bien vite.

[…] Rappelle toi des 4, 14 et 24 de chaque mois pour mettre tes lettres à la poste <u>par la voie de mer</u>, attendu que par toute autre route les lettres reviennent à un prix vraiment exorbitant. Ainsi je pense que lorsque tu affranchis tu paies 20 à 25 sous et moi j'en donne 23. Vois un peu à combien cela nous revient. Bien entendu que dans les cas pressants il n'y a point à s'arrêter à ces considérations.

Tout est parfaitement tranquille à Rome. Dans la nuit de lundi à mardi à 1 h. 1/2 nous avons ressenti une assez forte secousse de tremblement de terre. C'est la 3e ou 4e depuis peu de temps. Quand à la lettre pour retirer les envois, aussitôt que je connaitrai mon rapport, je te ferai passer une lettre pour M. Leclerc le priant de t'indiquer les moyens. Il est probable qu'il faudra attendre encore quelque temps car le règlement dit qu'il est pris un calque de nos envois et ils ont de quoi s'amuser sur le mien.

Rome le 6 9bre 1848, n° 46
[…] Quand à mon rapport, il y avait déjà cinq ou six jours que le cahier imprimé était arrivé à l'académie. Aussi ta lettre ne m'a [pas] appris beaucoup de nouveau. Cependant je suis étonné des contradictions que j'y trouve avec le rapport que nous avons reçu. Ainsi tu me dis que le travail de Thomas n'a point été bien vu et cependant c'est lui qui sans contredit a le meilleur rapport de toute la section. Quand à moi je suis loin d'être fort content de mon rapport. Ils me donnent des éloges pour mon travail et viennent me dire que je me suis cru obligé de donner un ton de vétusté qui contraste avec l'état de conservation dans lequel je représente mes détails et que je n'ai fait que donner un ton lourd et sans transparence. C'était ma fois bien la peine de m'échiner à chercher le ton de la pierre et aussi faire des études sur place comme je l'ai fait. Mon petit arc restauré, celui qui m'a coûté le moins de mal puisque je l'ai fait en 4 à 5 jours, est ce qu'ils trouvent de mieux. Aussi par suite de ce rapport je suis bien décidé à ne point me donner tant de mal à l'avenir, tout en leur remplissant les obligations que j'ai vis à vis d'eux. Tu me demandes ce que je fais pour mon prochain envoi. Je leur fais la façade du Colysée. J'enverrai les détails des quatre ordres et un ensemble de 3 arcades sur toute la hauteur en état actuel. Mon travail est encore peu avancé, attendu que je viens de recommencer trois feuilles presque totalement terminées dont je n'étais point très content. Je regrette beaucoup que mon envoi n'ai point été éclairé par en haut comme le fut mon grand prix. Il y eut beaucoup gagné. Enfin je ne t'en remercie pas moins de tous les détails que tu m'envoies. Si tu vois M. Malpièce, dis-lui donc qu'il serait bien aimable et qu'il me ferait grand plaisir de m'envoyer au moins ses observations sur mon travail. Dis lui que sans lui reprocher, je n'ai point reçu de ses nouvelles depuis fort longtemps. Il y a à peu près un qu'il ne m'en a favorisé.
Probablement quand tu recevras cette lettre tu auras déjà reçu le mandat que tu m'avais fait le plaisir de m'envoyer. Je l'ai touché il y a quelques jours chez le même banquier qui m'avait négocié celui précédent.
Je te reprocherai encore de ne me donner dans ta lettre aucune nouvelle de tes affaires. Tu ne me parles point du résultat des démarches que tu devais faire au ministère. Que fais tu maintenant, la liquidation doit être bien près de son terme, enfin écris moi une foule de détails. As-tu rencontré à l'exposition des personnes de connaissance. Puisque tu es déjà allé à l'institut pour redemander mes dessins, je vois qu'il n'est point nécessaire que je t'écrive à ce sujet. D'ailleurs tu dois connaître assez M. Leclerc ou Jaÿ pour aller leur demander des renseignements, car pour ma part dans cette affaire je suis aussi novice que toi. […]
Il y a 8 à 10 jours nous sommes allés voir presque tous dans la campagne de Rome les ruines d'une ville antique nommée Gabies à environ 5 lieues. […]
Fais moi le plaisir de mettre la lettre ci jointe sous enveloppe et de la faire parvenir à M. Leclerc. […]

Rome le 17 9bre 1848, n° 47
[…] Tu me dis aussi que tu n'as pas pu trouver la carte de Sicile. Ne t'en mets point trop fort en peine et surtout si tu la trouves ne dépense que fort peu, attendu qu'il me sera peut-être encore possible de la trouver à Naples. Surtout ne vas point acheter la carte d'Italie pour avoir la Sicile en petit car je l'ai déjà.
Il vient de se passer à Rome des évènements de nature assez grave et qui ne vont point manquer de grossir en France et d'effrayer un peu ceux qui pourraient désirer venir en Italie. Depuis longtemps M. Rossi notre ex-ambassadeur était très impopulaire à Rome. Il y a peu de temps il avait été nommé ministre de l'Intérieur et devait avant hier se rendre à l'ouverture des chambres d'ici. On avait annoncé d'avance que l'on devait le siffler, mais on devait faire pire. Effectivement hier à la descente de voiture un individu lui porte un coup de canne par derrière et comme il se retournait, un autre lui plongea un poignard dans la gorge et il mourut quelques minutes après. Tout cela s'est passé avec un ordre, un froid, un silence effrayant. C'était un complot prémédité et exécuté de telle façon que personne ne s'en est douté sur le moment. La chose la plus [mot illisible] c'est que presque toute la population s'est associée avec joie à ce monstre. Mais tout ceci n'était que le prélude d'une chose plus grave qui s'est passé hier. Je revenais hier à midi du Vatican où j'étais allé visiter les appartements privés du Pape, quand je trouvai le Corso ou Rue principale de Rome remplie d'une foule énorme composée de peuple, à peu près de toute la garnison de Rome et d'un très grand nombre de gardes nationaux. Tous se rendaient en corps d'à peu près 10 à 12,000 hommes au palais du pape pour demander un changement de ministre. Le pape avait fini par y accéder et presque tout le monde ainsi que moi étaient reparti, quand les meneurs trouvèrent à ce qu'il paraît que le pape eût dû se mettre à la fenêtre. Le peuple voulut entrer dans le palais, les services de garde à la porte refusèrent l'entrée. On voulut forcer la porte. Les Suisses alors firent feu sur le peuple qui se sauva en criant de toutes parts aux armes. Effectivement ils revinrent peu après, cernèrent le palais du Quirinal et firent des barricades tout autour, et pointèrent même un canon sur la grande porte. Bref on se tira des coups de fusil pendant toute la soirée, sans qu'il y eut de grandes pertes de part et d'autre et vers 10 h. du soir le pape ayant fini par accorder tout ce qui lui était demandé, la ville rentra dans son calme habituel.
[…]

Rome le 4 X^{bre} 1848, n° 48

[…] M'envoyer un pantalon, voilà du superflu et surtout un pantalon habillé, à moi qui vit comme un ours, qui ne connaît et ne voit personne à Rome. Toutes les fois que j'ai à m'habiller, ce n'est guère que pour cérémonie et toujours en noir, alors aussi y a-t-il quelque temps que je me suis enfin décidé à remplacer mon pantalon noir encore très bon par un dont les jambes allassent […]. Je regrette aussi que tue aie fait la dépense de la carte entière de l'Italie pour en avoir une de Sicile. […] Probablement vous aurez appris avant l'arrivée de ma lettre que le bon pontiffe dans la nuit du 24 du mois dernier a pris la fuite, accompagné des ambassadeurs de France, du Portugal et dit-on de celui d'Espagne. Les bruits les plus contradictoires circulent depuis le moment car à l'heure qu'il est on ignore encore de quel côté il a dirigé ses pas fugitifs. Après le meurtre de monsieur Rossi si lâchement assassiné et l'attaque du palais du Quirinal par la garde civique, le pape forcé d'éloigner de sa personne sa garde suisse pur la remplacer par la garde nationale, avait à ce qu'il paraît déclaré tant en cédant aux exigences populaires, à tous les ambassadeurs que dès lors il se considérait comme prisonnier. Aussi depuis lors on ne le vit plus sortir et le 25 on apprenait sa fuite. Vous dire la stupeur des Romains est chose difficile. Ils ne voulaient plus du pape mais ils voulaient un mouton à tourmenter. Aussi depuis ce temps les murs sont-ils sans cesse couverts d'affiche de protestation, de dévouement à la personne royale. Du reste la ville est toujours très calme et on ne se douterait guère de l'évènement si grave qui a eu lieu. Mais surtout ce que redoutent les Romains c'et de voir revenir le pape à la tête d'une armée napolitaine car ici ils ont en horreur les Napolitains plus qu'aucune autre nation. […]
J'ai été peiné des détails que tu me donnes sur ta réception dans les bureaux, cependant je crois que tu dois t'armer de courage, d'autant plus que la position et plus difficile, de ne point te décourager et de tapper à toutes les portes au risque même d'ennuyer.
Quand au rapport sur mon envoi, j'en ai pris mon parti et je n'y pense plus. Seulement l'année prochaine ils auront de beaux tons jaunes bien propres et bien pâles et après cela ils iront au diable s'ils ne sont point contents. Mais il faut que tu saches qu'il y a toujours deux rapports de l'institut : un imprimé, celui qui est lu à la séance, et un écrit pour nous seulement. Ce qui m'étonne le plus, c'est que selon toi Thomas qui aurait été mal vu à la séance est traité également bien dans les 2 rapports. […]

Rome le 14 X^bre^ 1848, n° 49
[…] Je te remercie de me faire part de la conversation que tu as eu avec M. Leclerc. Assurément le bon homme se met le doigt dans l'œil, ainsi que l'on dit dans les ateliers, ou bien j'en perds mon gratin. Je préfère être une bille de billard que cul de plomb et assurément je trouve bien heureux cet homme qui est devenu un grand architecte à force de copier des oves et des raies de cœur. C'est vraiment le cas de dire que tout chemin mène à Rome et que celui là sera arrivé à l'institut à cheval sur les raies de cœur de quelque vieux temple. En résumé j'attendrai la lettre que probablement il m'enverra par les nouveaux. Quand au conseil que tu me donnes de bien soigner mes ornements dans mon envoi afin de leur faire plaisir, je t'assure que je n'ai point besoin (ceci est dit pour te vexer). Car cette année s'ils ne trouvent point que ce sont de vraies études, ma fois ce sera à y perdre la tête. Je leur envoie force profils, force chiffres et on peut bien espérer que cette fois ils ne trouveront point lourdes de tons les teintes de coupes. Quand à une ove, à une raie de cœur et même à une denticule, il n'y en a même point l'ombre dans tout mon envoi. Tout est mis comme sur ma main.
Je te remercie d'avoir pensé à m'envoyer les livraisons sur le colysée. Je les avais déjà vus mais je ne m'en rappelais guère. J'attendrais qu'elles me soient parvenues pour commencer mes ensembles. Je crains seulement que tu n'aies remis trop de choses à Garnier et qu'elles lui prennent trop de place.
Quand à envoyer la coupe du Colysée ainsi que me le conseille M. Leclerc, déjà j'y avais bien pensé mais cependant il est peu probable que je l'envoie car comme j'ai déjà dépensé 115^f^ pour le mesurage de cet envoi et qu'il me faudrait encore dépenser 25 à 30^f^, ma fois je crois bien que je ne m'y lancerai point. Seulement le père Leclerc les fait bonnes quand il vient parler de la disposition des gradins. Il n'en existe même plus le plus petit vestige. A peine si maintenant on peut voir l'inclinaison des voûtes qui les portaient. En résumé comme je ne suis point du tout de l'avis du docte professeur qui prétend qu'il n'est point utile de rapporter beaucoup de croquis, chose qui selon moi est plus serviable que les grands détails, en résumé donc quand tu le reverras je crois que tu feras bien de garder le silence pour mes projets de voyage et de tenir fort sur la réserve avec lui sur cet article.
[…] mon manteau […] étant très incommode […], un beau jour j'ai fini par le troquer avec un marchand pour un livre sur des tombeaux étrusques. Tu me demandes aussi l'état de ma réserve. Il me reste encore 8 napoléons, qui probablement seront encore un peu entamés si je fais mon expédition en Sicile.
En fait de nouvelles politiques, tout est tranquille ici au moins pour le moment. Les français il est vrai ne sont point fort en odeur de sainteté, mais il n'y a rien à craindre je pense. Le pape à ce qu'il paraît est à Gaete, la 1e ville napolitaine après la frontière des états du pape. La chambre des députés vient enfin de se décider à proclamer un gouvernement provisoire. Voilà tout ce qu'il y a de nouveau. […]

Rome le 23 X^bre^ 48, n° 50

[…] Je vous dirai donc que mercredi nous offrons à dîner au père Alaux et à sa femme pour la fête de la St Jean, et que le jour de l'an pour moi se passera identiquement comme l'année précédente. Visite à l'ambassadeur et dîner chez le Directeur. J'avance que j'aimerais mieux autre chose. […] Je n'ai point grand chose de nouveau à vous apprendre, Rome étant très calme et se gouvernant sinon très bien, au moins fort tranquillement sans son pontiffe. […]
Vous trouverez ci joint une lettre pour Richard et une pour M. Malpièce. […]

Manquent les lettres n° 51 à 64. Des extraits ont cependant été publiés dans CAYLA, Alfred. Lettres d'A. Normand de Rome et d'Athènes. *Bulletin de l'Académie d'Architecture*, 1970, p. 45-57. Et CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople 1851-1852*. Bergamo : Graphica Gutenberg, 1978, n.p. et dans CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople 1851-1852*. Bergamo : Graphica Gutenberg, 1978.

Rome, 23 Janvier 1849, n° 52 [restituée dans CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie*. *op. cit.*, n.p.]
Tout est toujours fort tranquille. Tout le monde vit ici comme si le Pape était toujours à Rome
[trois bonnets rouges surmontent le Capitole, le château St Ange et l'Obélisque de la place du Peuple, qu'il voit de sa fenêtre. Parle de ses dessins faits à Tivoli, de son impatience d'aller à Pompéi où il compte prendre sa Restauration. Il compte s'embarquer le dimanche 22 à Civitavecchia]

4 Février 1849, n° 56 [restituée dans CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie*, n.p.]
J'espère trouver une occasion de vous faire parvenir mon médaillon en plâtre fait par un de mes camarades et diverses vues au daguerréotype ; j'y joindrai un croquis.

Rome, 11 février 1849 [*Bulletin Académie d'Architecture*, 1970, p. 54]
A mon retour de Tivoli, j'ai trouvé les objets que vous aviez confiés à Garnier
Ils ont proclamé la déchéance du Pape du Temporel. La République l'a remplacé. Le bonnet rouge est sur la tour du Capitole, et le drapeau tricolore a remplacé celui du Pape.

Lazaret de Naples, 26 avril 1849, n° 57 [restituée dans CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie*, n.p.]
[Partis de Civitavecchia dans un vapeur de commerce français, ils arrivent devant le port de Naples dans l'après-midi. Mais une barque de la santé leur interdit l'entrée du port, parce qu'il y a le choléra en France. Le lendemain ils sont admis au lazaret, où ils restent six jours couchés sur la paille, se consolant par la vue admirable de la baie dominée par le Vésuve. La flotte française vient d'y mouiller et ajoute le charme de ses voiles.]

Naples, 5 Mai 1849, n° 58 [restituée dans CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie*, n.p.]
Aussitôt que j'aurai fait les croquis que je désire faire au Musée, je me rendrai à Pompéi à ½ h d'ici en chemin de fer.
[prend des dessins et des moulages au musée, de tous ces objets venant de Pompéi et Herculanum, vases étrusques et peintures admirablement bien conservées]
J'ai été enchanté de ma visite à Pompéi. Je rêvais de cette ville et cependant c'est la première fois depuis que je suis en Italie que je trouve quelque chose qui ne soit point au-dessous de ce que l'imagination m'avait fait apercevoir. [...]
C'est à Pompéi seulement qu'on trouve les habitations particulières et c'est en cela que ces ruines sont si intéressantes. [...]
Le tout est peint, colonnes, chapiteaux, murs.

Naples, 21 Mai 1849, n° 59 [restituée dans CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie*, n.p.]
[Lettre écrite à Pompéi, mais postée à Naples, Pompéi n'ayant pas de poste]
Nous avons été surpris de recevoir une lettre de notre camarade Garnier, datée de Florence. Toute l'Académie, y compris M. Alaux s'y est transportée. Deux personnes n'ont point suivi cette émigration, le secrétaire Lego, et Tetaz architecte qui a fini sa pension.

Pompéi, 9 Juin 1849 [*Bulletin Académie d'Architecture*, p. 54]
J'ai presque terminé le mesurage d'une maison, la plus complète d'ici, qui fera partie de mon envoi.
Qui eut pu prévoir une France Républicaine, marchant contre une République créée comme la nôtre, par une minorité. Mais qu'eussions-nous dit, nous autres Français, si, après février, les Anglais fussent venus nous imposer Louis-Philippe ou Henri V !

Pompéi, 29 Juin 1849 [*Bulletin Académie d'Architecture*, p. 54]
Pour mes dessins, le principal est qu'ils ne soient pas exposés à l'Ecole des Beaux-Arts. Ce sont des coupes de chapelles gothiques. Or, ces Messieurs de l'Institut n'approuvent pas ce style d'architecture.
Thomas fait son sujet d'envoi du Temple de Paestum.

Pompéi, 4 Août 1849, n° 63 [restituée dans CAYLA, Alfred. *Photographies d'Italie*, n.p.]
[Normand se prépare à quitter Pompéi, mais il visite les environs : Salerne, Temples de Paestum dont Thomas a fait son sujet de restauration, Amalfi, Sorrente et Capri, par de multiples moyens de transport. Dessine et fait des croquis]

Rome le 24 septembre 1849, n° 65
Ainsi que je te l'annonçais dans ma dernière lettre, mon cher père, je suis parti de Naples le 14 de ce mois. Ma foi je n'en étais point fâché. J'en avais vraiment plus qu'assez de ce pays et surtout du peuple napolitain. Quelle affreuse canaille, depuis le chef et ses ministres jusqu'au plus bas Lazzaroni, ils se valent tous. Je me suis embarqué sur le Sésostris, fort beau bâtiment à vapeur, par un temps superbe, admirable. Nous fûmes obligés d'attendre à bord 5 heures les dépêches de notre ambassadeur, ce qui me procura une dernière fois encore le plaisir de voir Naples de la mer au soleil couchant, ainsi que le superbe Vésuve, que je ne dois probablement plus revoir. La traversée a été très bonne. […] 26 h de mer et point malade. La nuit était superbe, la mer d'une phosphorescence étonnante. Chaque coup de roue faisait jaillir une masse d'étincelles électriques et le navire laissait derrière nous comme un long sillage de feu. Embarqué à midi à Naples le lendemain à 1 h après midi nous débarquions à Civita Vecchia. Et le lendemain à 4 h du matin j'étais à Rome. Rome vois-tu n'est plus la Rome que j'avais laissée il y a 5 mois. Chaque jour enlève une parcelle du caractère national. Dieu veuille que la malheureuse expédition française n'y porte le dernier coup. Du reste les journaux ont dû vous apprendre depuis que les dégâts étaient de la main des Romains et cela est bien vrai. Quand à notre brave armée elle s'est contentée de faire des brèches aux murs pour passer, et bien rarement on voit dans la ville la trace des boulets français. Je suis allé voir le théâtre de la guerre, quoique déjà en grande partie réparée. C'est encore une chose incroyable à voir, des maisons ruinées, criblées, percées à jour, d'autres présentant le véritable spectacle d'une coupe d'architecture, ayant été littéralement taillées en deux parties, et puis le terrain bousculé, renversé. Ça et là quelques croix de roseau indiquant que là reposent ceux qui sont morts pour la folle raison de la politique. Quelques fois aussi on rencontre quelques ossements et vraiment on ne peut s'empêcher de réfléchir en pensant à ce que quelques jours plus tard il peut rester de nous. Quand à la belle Villa Borghèse voisine de la nôtre, les Romains n'en ont laissé qu'un vrai monceau de ruines. Pour punir le prince Borghèse d'avoir pris la fuite ils ont tout saccagé. Des arbres séculaires ont disparu ou gisent encore telle que la hache les a fait tomber. C'est vraiment un spectacle désolant à voir. En somme Rome est loin de présenter le charme qu'il avait il y a 5 mois lorsque je partis. Aussi ici comme à Naples, pour causes différentes cependant, je m'embête assez souverainement. On ne rencontre plus que des uniformes français, on n'entend plus parler que français, notre académie est en partie convertie en caserne. Près de deux cents hommes y habitant tant dans le vestibule du rez de chaussée que sous la grande loge et le grand salon sur le jardin. Nous avons maintenant pour distraction ici un théâtre français mais d'abord la troupe n'est point trop bonne tant s'en faut, un orchestre détestable et pour spectateurs messieurs les officiers sous-officiers et soldats, à peine quelques femmes et encore pour la plupart on connaît depuis longtemps à quelle classe elles appartiennent, aussi je vous laisse à penser si le coup d'œil de la salle est fort réjouissant. Cependant comme pour vingt sous on peut s'en régaler on s'en prend quelquefois la fantaisie.
Quand je suis arrivé à l'académie j'ai retrouvé ma grande chambre à peu près dans le même état que je l'avais laissée. J'ai retrouvé tout mon linge sans exception ainsi que tous mes dessins. Je suis seulement à la recherche de quelques gravures qui ne peuvent être perdues et que je retrouverai bien certainement. Nous sommes du reste bien heureux d'en être quittes à si bon marché car il paraît que notre belle villa devait être incendiée, et nous ne devons sa conservation qu'à M. Visconti le professeur d'Archéologie qui par deux fois obtins un sursis aux ordres déjà donnés. C'est pour le coup que si ce malheur fut arrivé c'en était fait de l'académie de France à Rome. […] A mon arrivée à Rome j'espérais trouver de vos nouvelles et je n'ai eu qu'une lettre du père Jaÿ,

lettre fort gentille du reste. Quand à moi la santé va assez bien. […] Depuis longtemps tu m'invites à t'envoyer ce qui ne m'est point nécessaire. C'est assez difficile. Quand à mes dessins je ne puis m'en séparer parce que je m'en sers ou je puis avoir à m'en servir d'un jour à l'autre. Il ne me resterait donc à vous envoyer que quelques terres cuites antiques peu précieuses du reste et quelques plâtres moulés sur les bronzes antiques de Naples où j'en fis l'acquisition. Non seulement je crois que ce serait folie de vous les envoyer car vraiment le transport coûterait plus cher que ne valent les objets. Il faut je crois beaucoup mieux attendre la fin de ma pension, attendu qu'alors nous avons l'habitude de joindre chaque année aux Envois les affaires des pensionnaires partant, et le prix du transport se trouve payé avec les envois. Voilà je crois ce qui serait plus raisonnable ce serait d'attendre. Il n'est point étonnant que M. Vinit n'ait point de nouvelles de nos envois, ils sont encore ici. Nous avons fait ici il y a quelques jours les rouleaux des dessins d'architecture. J'y ai joint trois dessins qui doivent t'être remis. Chacun d'eux porte une note sur laquelle est écrit à remettre à M. Normand. L'un est une coupe de la sacristie de S^{n} Miniato à Florence, l'autre un intérieur de la chapelle de Sienne et enfin le troisième une grande acquarelle du piédestal de la Colonne trajane. Je les destine à l'exposition du Louvre. (Je désire que tu ne dises cette intention à personne). Si cependant M. Leclerc croyait que ce fusse bien de les exposer à l'école je suis disposé à le laisser faire, pourvu qu'il soit bien entendu qu'ils font bande à part avec mon envoi. Du reste je lui en parlerai dans une lettre que je te ferai passer prochainement. […]

Rome, le 14 octobre 1849, n° 66

[…] Je regrette que tu aies fait tant de démarches au sujet des dessins que j'ai joints aux envois, je sais parfaitement qu'il est défendu de joindre des dessins étrangers aux envois, cependant il n'est presque point d'années que la tolérance ne permette d'enfreindre la défense. Du reste tu dois te tenir parfaitement au repos au moins jusqu'à nouvel avis car les envois tout préparés pour le départ sont toujours ici et probablement ne partirons que l'année prochaine, ainsi donc qu'il n'en soit plus question. Je te donnerai avis quand ils seront envoyés. […] Le grand prix de Rome de cet année est Lebouteux, le jeune homme qui travaillait chez M. Dubreuil. A mon départ de Paris j'avais emporté pour une cinquantaine de francs de pinceaux qui commencent à être un peu ruinés. Comme je désirerais en avoir une très bonne paire pour faire mon projet de restauration j'ai fait savoir à Lebouteux que je le priais de m'en choisir, le laissant libre du choix et des prix pourvu qu'ils fussent tous excellents et un peu gros. Je lui ai fait savoir en outre que s'il préférait, dans le cas où cette dépense le gênerait, être payé de suite, tu irais le voir, tu vois que j'ai pris la liberté de compter sur toi sans te consulter. Du reste ne te gênes point, demandes lui quand tu le verras s'il veut attendre à son arrivée ici où je le paierai de suite. C'est une dépense au plus haut de 25 à 30 fr. Je ne pense point même qu'elle passe 20 fr. Ma foi voilà tout ce qui m'est le plus utile. Car ici tous les pinceaux que l'on trouve ne sont guère fameux. […] Tout est assez calme, même notre politique qui devient avec raison du reste le jouet d'à peu près tout le monde. Je travaille le plus que je peux à mon prochain envoi car je voudrais le terminer promptement pour commencer mon dernier travail qui sera très long et difficile et pour lequel je ne voudrais point me trouver en retard.

Rome est toujours assez monotone avec le bruit des sabres ou des éperons français. Cependant il y a quelques jours environ 8.000 h[ommes] infanterie cavalerie artillerie ont fait dans la campagne de Rome de grandes manœuvres sous les ordres du général Ractolan [?]. J'y suis allé et c'était vraiment très beau, on ne peut aussi s'empêcher d'être fier en voyant la manière dont manœuvre notre armée […] Depuis le commencement du mois j'ai réalisé mon rêve favori. Tous les matins pendant 3h de 6 à 9h je prends des leçons d'escrime et je t'assure que j'y ai pris grand goût. Moyennant 5 fr par mois, ce n'est point cher, nous avons le maître d'armes du 13e Leyer. Nous sommes 6 qui prenons leçon y compris un sous lieutenant du même régiment. […]

Rome, le 14 novembre 1849, n° 67

[…] J'ai vu également avec peine la manière dont tu avais compris la commission dont j'ai chargé le grand prix de cette année. Je n'ai jamais douté que tu fusses parfaitement en état de me choisir une bonne paire de pinceaux, mais tu avoueras qu'il est bien plus simple d'en charger quelqu'un qui en achette lui-même chez le même marchand qui connaît les manières dont nous nous en servons. D'ailleurs chez le marchand les prix sont des prix fixes et marqués sur les pinceaux, il n'y a donc point de supercherie à redouter. Je suis heureux d'apprendre que mon portrait vous a fait plaisir. Si vous étiez bien aimables tu m'enverrais le tien et celui de ma chère mère au daguerréotype et sur une plaque pas très grande. Vous me feriez un très grand plaisir, si cela ne vous ennuyait pas trop ou ne vous gênerait point.

Tu te trompes en me disant que le projet de restauration est pour la 5e année, c'est la 4e que je dois livrer ce travail. Ainsi tu vois que je ne m'y prends point déjà de si bonne heure, aussi suis-je énormément occupé en ce moment, cherchant à mener de front mon envoi de 3e année et celui de 4e. Du reste, je te dirai, mais cela sous le sceau du secret que quand même (chose douteuse) mon travail serait terminé pour l'exposition de 4e année, je ferai tous mes efforts pour ne point l'exposer cette année, et mettre ensemble la restauration et le projet que je dois pour 5e année, parce que comme tous mes efforts tendent à chercher un succès pour ma restauration, que

c'est ce travail qui souvent a fait toute la réputation d'un pensionnaire, tu dois bien penser que je ferai tout mon possible pour atteindre le but que je me propose. Alors étant à Paris lors de l'exposition de mon travail je serai à même s'il obtient du succès d'en profitter immédiatement et de battre le fer pendant qu'il sera chaud. Ainsi tout bien calculé et bien réfléchi, je préfère m'exposer (ainsi que Paccard) à un blâme momentané de l'Institut, blâme qui serait bien vitte oublié devant un succès que d'arriver un an après alors que tout le monde ou m'aurait oublié ou ne serait plus sous le coup de l'impression produitte. Mais surtout que personne n'en sache rien car si ces messieurs de l'institut savaient que je n'en [mot illisible] par suite d'une idée arrêtée cela me nuirait beaucoup. Depuis une quinzaine de jours je suis occupé au mesurage de l'arc de Septime Sévère (tu peux le voir dans desgodetz). C'est un travail assez long, difficile et fatiguant, et je suis aujourd'hui dans une vraie colère de polichinelle. Figure-toi que j'avais passé une journée à mesurer les côtés de l'arc. J'avais été toute la journée sur une échelle de 60 pieds, tout mon travail vu la difficulté était sur une feuille volante. Hier comme je travaillais sur le pont, il faisait un vent terrible. Occupé d'un côté j'avais laissé mon carton de l'autre, et bien le polisson de vent m'a emporter tous mes papiers, entre autres la malheureuse feuille. Impossible de la, voilà 10 fr. perdus, il faut tout recommencer. Ma foi je donnerais bien encore volontiers les dix francs pour m'épargner la fatigue de cette journée. Enfin qu'y faire, c'est le cas de le dire, C'était écrit. […]

Rome, le 24 novembre 1849, n° 68
[…] Enfin tu enverras donc ton portrait, et il me fera d'autant plus plaisir que tu auras surmonté le préjugé un tant soit peu excentrique [mots illisibles] qui te fait croire que parce que tu as le nez au milieu du visage tu ne dois point te faire faire tes portraits. J'ai également reçu avec le portrait un gilet de flanelle. […] Vous me faites contracter envers vous pour l'avenir une dette qui j'en ai peur sera au-dessus de mes forces pour l'acquitter. […] Certainement comme vous me dites Madame André est bien heureuse de venir voir son fils qui a bien aussi du bonheur que j'envie bien pour ma part. Pourquoi le ciel ne nous a-t-il donc donné un peu d'aisance, un peu de ce que les autres ont de trop. […] Tu me dis que je ne te parle point de mon sujet de restauration. Il me semblait t'en avoir fait part déjà. C'est une grande partie du forum romain, du berceau même si on peut se servir de cette expression où se développa la puissance romaine. Te dire qu'il comprendra tout l'espace compris entre le capitole et la colonne focas serait te dire une chose incompréhensible pour toi car il faut connaître les lieux. Le terrain peut avoir environ 250 à 300.^{m} de long sur 150 à 200 de large environ car je ne l'ai point encore mesuré. Mon projet contiendra en autres le temple de la Concorde, de Jupiter Tonnant et l'arc de Septime Sévère. Tu peux en prendre une idée dans le Desgodetz. Je touche à la fin du mesurage de l'arc de Septime. Il serait déjà terminé depuis quelques jours si je n'avais été entravé par le temps très variable en ce moment. Ainsi pour cette année sitôt ce travail terminé je vais reprendre mes opérations sur le terrain et terminer mon prochain envoi sur Pompéi en attendant. Je ne fais plus que rêver forum, j'y suis tous les jours car ainsi que je te le disais déjà d'y apporte tout le soin possible car le sujet est infiniment difficile à traiter. Je viens ainsi à ce sujet de faire l'acquisition d'un ouvrage en 4 volumes qui me facilite un peu mon travail mais vraiment il m'a arraché les yeux de la tête, 32 fr. voilà qui est cher.
[…]

Rome le 15 janvier 1850, n° 70
[…] Quand à ce que vous lisez dans les journaux, si j'ai un bon et sincère conseil à vous donner, c'est de ne jamais y faire attention. Ce sont des f… bêtes qui n'ayant rien à mettre font de l'esbrouf. Rome et le routes d'Italie sont aussi tranquilles qu'elles l'étaient avant les révolutions. Il y a des voleurs comme par le passé et comme il y en aura encore dans les temps futurs. C'est une roue qui tourne et ne change jamais. Aussi soyez dans la moindre inquiétude quand à mes leçons d'armes. J'ai été forcément obligé de les cesser, tout au moins de les suspendre, le régiment dont faisait partie mon maître ayant changé de garnison et étant maintenant à Viterbe. Tu dois bien penser que je tiens énormément à ma peau et je ne sais guère à quel propos vous vous êtes fourrés dans la tête que j'étais un imprudent ou je ne sais quoi. Moi qui suis le plus paisible qu'il soit peut-être possible de trouver. Quand à mon jour de l'an, il s'est passé d'une manière toute différente de celle que je pensais. Le jour même où ma dernière lettre est partie, M. Alaux ayant appris la mort de son frère, tout a été supprimée, aussi bien la fête que nous souhaitions au père Alaux que la réception du jour de l'an. Aussi ce jour là nous avons comme de coutume dîné tous ensemble, seulement nous nous sommes gorgés du Bordeaux et des gâteaux[…] Le soir nous l'avons passé en famille avec M. et Mad. Alaux sans cérémonie. Hier nous avons reçu M. Horace Vernet qui est en ce moment ici pour faire un tableau de la prise de Rome. Comme ancien Directeur il avait droit à une réception de notre part et nous la lui avons faite hier. Il est assez aimable. Tu me dis encore dans ta lettre que notre état exige beaucoup de connaissances. Tu as parfaitement raison et je partage complettement ton opinion et c'est même ce qui me donne le plus de souci quand je pense qu'à mon retour à Paris je ne connaîtrai à peu près personne. Faire des connaissances ici à quoi bon. Si c'est parmi des Italiens elles ne me serviront sûrement pas à Paris, si c'est parmi des français, ceux que l'on a l'occasion de voir sont pour la plupart établis

ici, où bien ne se rappelleront plus de moi à mon retour. Ce sont toutes ces considérations là qui m'ôtent un peu la force ou la volonté d'en faire car c'est toujours perdre du temps sans espoir d'aucun avantage. Cependant je ne dédaigne point autant le monde que vous le pourriez penser. Le 1er Janvier quand nous allames tous faire visite au général en chef ambassadeur de France, il nous fit la gracieuseté de nous inviter à venir à ses soirées tous les dimanches, de telle sorte que Dimanche dernier je m'y rendis. Il y avait grand bal et toute l'aristocratie Romaine s'y pressait. Il y avait un monde fou ou on ne coudoyait que des princes et des princesses. Tous les hommes étaient galonnés, des cheveux à la pointe des pieds des décorations. C'était ébouriffant car les Italiens en ont des quantités incroyables. Le général à l'air assez aimable et bon enfant, joignant à cela un air de très grande fermeté. Il joua ce soir là un assez bon tour au prince Torlonia, riche banquier. Ce monsieur était venu bien entendu avec toutes ses décorations, mais soit exprès soit négligent il avait placé celle de France la dernière. Horace Vernet s'en étant aperçu dit que lorsque l'on avait l'honneur d'avoir chez soi une armée française on ne mettait point la décoration française la dernière, puis vint conter l'aventure au général en chef. Attendez, lui dit-il, je vais aller le trouver, ce qu'il fit en effet, lui donna un savon à ce qu'il paraît fort gentil et revint vers Horace Vernet en lui disant qu'assurément il ne se représenterait plus chez lui de la même manière. Voilà l'historiette de la soirée. Les femmes avaient quantités de diamants incroyables. Car vous savez ici que les diamants sont propriétés de famille et inaliénables, de sorte que le nombre en est très grand. Il y a même quelques principes qui en ont pour plusieurs millions. […] Nous avons cette année un hiver très rigoureux. Pendant plusieurs jours nous avons été en Sibérie, nous avons été sous la neige et avons eu même jusqu'à 6 degrés de froid. Il y avait trois ans qu'il n'était tombé de neige ici, mais il y en a eu pour le temps passé.
[…]

Rome le 4 Février 1850, n° 71
[…] Je regrette beaucoup que tu n'aies point trouvé Mr Achille Leclerc, car c'est la seconde lettre que je lui écris sans recevoir de réponse. J'espère cependant qu'il ne tardera point. […] Les nouveaux pensionnaires sont arrivés ici vers la fin du mois passé. Ils ont été reçus avec les charges habituelles, lits en bascule, etc. et nous avons probablement ri, je dirai même que ce jour là je ne me suis couché qu'à deux heures du matin. Lebouteux m'a remis [vos] trois portraits[…], et maintenant toute la famille est suspendue à mon mur.
J'ai été aussi content de la paire de pinceaux qu'il m'a apporté. J'en avais furieusement besoin. […] L'hiver cette année est fort rigoureux, on ne se croirait plus en Italie. Pluie, vent, neige et glace, nous avons eu tout, maintenant ce sont des brouillards. Heureusement que j'ai mon envoi de cette année qui m'occupe chez moi, ce qui fait que je ne travaille point dehors. J'espère cependant vers la fin du mois reprendre mes travaux de restauration. Il me reste encore pour terminer mon prochain travail deux feuilles à faire, mais j'espère les mener rapidement. Pour le moment j'en tiens une qui me donne beaucoup de soucis. J'ai ramassé en une seule feuille une trentaine de fragments tous très petits que j'ai déposés sous forme de frontispice avec ciel et Vésuve au fond, et elle présente beaucoup de difficultés pour arriver à l'effet que je désirerais obtenir. Enfin, Dieu aidant, j'espère m'en tirer à mon honneur et j'espère bien qu'elle sera goûtée à Paris. […]
Aujourd'hui nous entrons dans le Carnaval. C'est le premier jour, nous en avons pour 7. On fait beaucoup de conjonctures sur la manière dont il se passera, en raison de la présence de l'armée française. Quand à moi je crois que tout se passera fort paisiblement, un peu plus tristement peut-être, attendu que les cardinaux ont défendu l'emploi du masque tout au public que dans les bals. Quand à votre journal, il blague comme un arracheur de dents quand il dit qu'on prépare des fêtes pour la rentrée du Pape. Tous les lundis pendant le carnaval le général en chef donne un bal auquel nous allons quelquefois. Il reprendra le dimanche après le mardi des cendres. Mais quand au Pape, tout le monde ignore l'époque de sa rentrée. Aussi tout le monde est mécontent, l'armée de la conduite stupide qu'on lui fait tenir ici, conduitte qui n'est ni hostile ni amie, qui n'est ni pour le peuple ni pour les cardinaux. Quand donc finira cette sotte affaire. La seule chose qui ait le suffrage bien certainement de la majorité c'est qu'ils ne veulent plus du gouvernement des prêtres, et certes ils ont crânement raison, en voilà assez de politique. […]

Rome le 24 Février 1850, n° 72
[…] Je suis content des deux pinceaux [que Lebouteux] m'a apporté, ils me coutent 20f sur lesquels je lui en ai déjà donné 15 et au 1er du mois nous serons quittes. Tu me demandes quel est l'état de ma caisse. En deux mots il serait aisé de te le faire connaître. J'ai toujours 180f en or de mon arrivée à Rome et que je garde comme mon œil en cas de besoin pressant, et que j'emporte toujours avec moi en voyage, dans le cas où l'argent viendrait à me manquer. J'ai été assez heureux jusqu'à ce jour et ce n'est point peu dire, pour n'y point toucher même l'année dernière à Naples malgré les embarras que nous avons eus. Quand au restant de ma caisse, il est de 20 sols mais nous touchons dans 4 jours. Voilà pour l'actif, pour le passif il est peu considérable. […]
Tu me demandes si je n'ai point l'intention d'envoyer des dessins au salon. Pour une bonne raison j'en suis dans l'impossibilité. Les 3 dessins que je voulais vous faire parvenir étant encore ici toujours roulés avec nos envois

de l'année précédente et qui ne seront à Paris avec ceux de cette année seulement vers le mois de septembre. Ma foi si ces messieurs de l'Institut n'aiment point la couleur tant pis pour eux car ils en auront pas mal cette année. Je préfère avant tout faire les études qui me paraissent les plus utiles et je préfère encore au jugement de l'Institut celui de la généralité du public qui généralement juge sans passion et sans système. Quand à la grande feuille sous forme de frontispice elle touche à sa fin. D'ici à 3 à 4 jours j'espère la terminer. Voilà au moins 5 semaines que je suis dessus et après cela on viendra me dire (m. A. Leclerc entre autres) que je fais mes dessins avec facilité. Les fichus niais ne se doutent guère que ces choses qui leur paraissent si faciles sont horriblement travaillées. En somme j'en suis assez content. Dieu veuille qu'elle obtienne du succès à Paris. Aussitôt mon envoi terminé, j'espère qu'il le sera vers la fin du mois prochain, je vais me remettre sans relâche au relevé de mon travail de restauration. J'ai l'intention de prendre de l'aide pour lever le plan. Si je puis je prendrai des soldats du génie car certaines parties présentent assez de difficultés. Je crois bien que je serai obligé de me servir du grafomètre et n'en ai guère la pratique. Enfin allons au jour le jour et avec un peu d'effort tout ira je l'espère pour le mieux. Je voudrais avoir terminé toutes mes minutes pour le 1er Juin et je partirai pour Gênes et Venise. Je ne sais encore si j'y arriverai.
Cette année ci le carnaval à Rome a été assez monotone. Les Romains boudant toujours un peu l'armée française. Le Lundi gras il y a eu grand bal à l'ambassade de France. J'y suis allé, c'était éblouissant de diamants surtout et de quelques jolies femmes. Je me suis retiré à 1h ½ avec ma foi 20f de gain au jeu d'écarté. C'est avoir aussi du bonheur aussi, ma foi argent gagné follement a été dépensé follement. Moi et 8 autres de mes camarades nous avons fait mardi gras. Nous sommes allés dans le carnaval en deux voitures avec 1000 livres pesants de confetti et 3000 bouquets [?]. En voilà de la folie. En 3 heures tout était épuisé dieu sait quelles batailles nous nous sommes livrés principalement avec les dragons qui avaient 5 à 6 voitures. En somme je me suis amusé, ma foi une fois par an on peut bien desserrer la ceinture, on s'embête assez souvent.
Ma foi je n'ai plus grand-chose à vous dire. Rome est tranquille. Comme on assassinait quelques soldats français, le général en chef a publié que tout individu porteur d'un couteau ou d'une arme serait fusillé. Effectivement un des assassins ayant été pris a été fusillé il y a quelques jours à 10h ½ du martin sur la place du peuple. Une fois j'ai eu la curiosité (cela vous fera probablement frémir et vous aurez raison) d'aller voir l'exécution. Tu sais que j'ai pour maxime que l'homme doit tout voir et tout connaître et s'habituer aux émotions agréables comme à celles désagréables. Malgré toute ma philosophie, après avoir vu tous les apprets, avoir vu l'assassin arriver et même l'avoir vu à genoux, ma foi je n'y ai point tenu. Je me suis écarté pour ne point voir le feu. C'est une émotion vraiment indéfinissable car c'est un spectacle qui manque totalement de gaité. […]

Rome le 14 Mars 1850, n° 73
[…] J'ai reçu des nouvelles du père Jaÿ. Le cher homme a perdu sa femme. Tu trouveras ci-joint une lettre pour lui. Tu voudras bien la lui remettre. Chaque fois qu'il m'écrit il m'embarrasse beaucoup, il a passé par la tête de me faire des offres d'argent et comme tu penses bien que je ne les accepterais que dans le cas où je serais bien bas, ce qui n'arrivera point. Je ne sais toujours de quelle manière lui répondre.
J'ai appris, ces jours-ci par les Journaux la mort du père Debret et j'en ai beaucoup de peine. Ce brave homme avait été si bon pour moi car c'est bien certainement à lui que je dois d'avoir percé à l'école et de là peut-être d'avoir eu le prix. En voilà encore un de moins à voir à mon retour […] Le Diable m'emporte si vous devinez la rencontre que j'ai fait ici. Parmi le régiment des dragons je retrouve un de mes anciens camarades de collège, le neveu de M. Henon le maître de pension de la rue de Courcelles. En voilà une de ces drôles de rencontre. Nous allions ensemble au collège et n'est-il point drôle après s'être trouvé séparé pendant plusieurs années de se retrouver l'un brigadier au 11e régiment de dragons, l'autre pensionnaire à l'académie. Au reste il m'a offert si vous voulez de me faire parvenir mes lettres sous son couvert. Si vous en voulez profitter vous n'avez qu'à mettre votre lettre sous enveloppe en mettant pour adresse M. Godefrin au 11e régiment de Dragons à l'armée d'Italie à Rome, dans ce cas vous n'aurez que 4 sols à dépenser pour l'affranchissement. Ce serait toujours cela d'économiser. Vraiment je suis enchanté d'avoir fait cette rencontre et encore cela d'une façon assez bizarre. Il connaissait un de mes camarades, or un jour un samedi qui précédait un dimanche lequel devait voir un assaut d'armes donné par les Dragons et ne sachant point l'heure à laquelle il se faisait, nous allons tous les deux chez lui nous enquérir de la susditte heure. Nous passons la soirée ensemble à rire et blaguer sans nous reconnaître, et le lendemain nous allons voir l'assaut, bref en nous promenant il lui prend un [mot illisible] et il me reconnaît. Voilà-t-il pas une drôle de chose. Depuis lors nous sommes souvent ensemble car c'est un charmant garçon.
Ma foi je n'ai plus rien à vous dire. Dans quelques jours mon envoi sera terminé et je vais recommencer mes travaux sur place pour le prochain. Rome est toujours tranquille, quoique de temps à autre on trouve toujours quelques soldats assassinés la nuit. On parle de prochaines fusillades et certes ils ne l'auront point volé.
[…]

Rome le 24 Mars 1850, n° 74

[…] J'avais appris par les journaux la mort de M. Debret et elle m'a fait beaucoup de peine. C'est à lui que je dois d'être [mot illisible] un peu à l'école et peut-être à lui que je dois le prix. Enfin puisqu'il n'y a point de remède au mal, il faut espérer que la mort ne viendra plus d'ici à mon retour visiter aucune des personnes de mes connaissances. Tu t'étonnes que je désire retourner à Gênes et à Venise. Quand à Gênes je n'y suis jamais allé et il m'est impossible de rentrer en France sans l'avoir vu. Pour Venise je l'ai bien traversée mais je veux maintenant y aller travailler. Toute la Lombardie est riche de monuments et il vaut mieux si je puis y aller travailler plutôt pendant l'été que de remettre lors de mon retour d'Athènes au cœur de l'hiver. Et je sais par expérience qu'il y fait froid. Du reste je ne puis encore rien dire quand à présent. Tout dépendra de la manière dont va marcher mon travail de restauration. Après Pasques je recommence sur le terrain et je ferai tout mon possible pour avancer rapidement. Mais dans tous les cas je ne présume pas pouvoir partir avant le milieu du mois de Juin. J'ai bien déjà pensé de me servir des soldats du génie, mais cependant je tacherai de m'en passer parce que ce sont toujours des frais d'économisés et Dieu merci j'en aurai déjà assez à dépenser avec mes échafauds. Tu sais que l'Etat pour ce projet nous alloue 600^{f}. J'en ai déjà dépensé 125^{f}. Je te remercie de l'offre que tu me fais de ton grafomètre. J'y avais déjà pensé depuis longtemps mais le tien aurait besoin de modifications. Les alidattes sont un peu défectueuses, il y faudrait des fils en croix et il manque de niveau, ce qui pourrait donner de fausses opérations. Je pense pouvoir en louer un ici chez quelque marchand, d'autant que je compte n'en avoir besoin que pour quelques jours.
[…] Il y a 8 jours nous avons eu dans la campagne de Rome la représentation d'une petite guerre. Quoiqu'elle se passa à plus de deux lieues de notre ville, j'y suis allé. C'était une fête et il y avait beaucoup de monde. On a représenté le passage d'une rivière. Pendant qu'on attaquait un pont, on tournait l'ennemi, on jettait un pont volant en un autre endroit de la rivière et puis on tournait l'armée attaquée et on revenait sur son flanc droit. C'était très beau, fort curieux et favorisé par un temps superbe.
[…]
Tu trouveras ci-joint une lettre pour Paris.

[Manque la lettre n° 75]

Rome le 23 Avril 1850, n° 76
[…] J'ai reçu en même temps que ta lettre une de Monsieur Jaÿ. Comme de coutume elle est très aimable. Il m'informe de modifications qui vont à ce qu'il paraît avoir lieu à l'école d'Athènes. Voici ce qu'il m'écrit. – On parle beaucoup ici de régulariser les travaux de l'école d'Athènes. Irez-vous ? Si vous êtes décidé faites vos efforts pour être choisi membre de cette école. Vous seriez très utile aux jeunes savants archéologues et aux autres qui la composent. Il y a des travaux graphiques à faire dans toute l'attique et qui offrent le plus grand intérêt. Ces travaux vous conviendraient parfaitement. Vous ferez bien d'y penser tout en achevant votre travail à Rome. – Comme j'ai l'intention de partir pour la Grèce vers le mois de Juillet de l'année prochaine et que cette mission me serait fort avantageuse, tu trouveras ci-joint une lettre pour M. Jaÿ. Prends en connaissance. Je désirerais si ta santé te le permet que tu le visse. Entends toi avec lui sur les démarches qu'il faudrait faire et tout en le remerciant de m'avoir fait part de cette nouvelle. Fais tous tes efforts pour le pousser à me faire obtenir ce travail. J'y attache la plus grande importance. Peut-être y aurait-il quelques travaux susceptibles de former un ouvrage à publier à mon retour, et tu conçois tout l'avantage que j'en pourrais tirer. Dans le cas où il te donnerait des renseignements qu'il serait utile que je connaisse rapidement, écris moi de suite en mettant ta lettre sous enveloppe et l'adressant à M. Godefrins maréchal des logis au 11e Régiment des dragons à Rome. Par ce moyen elle m'arriverait rapidement par le bateau militaire. Je compte sur toi pour toutes ces choses. Notre exposition s'est ouverte ici le 15 de ce mois par la visite officielle du Général en chef. Il en a été satisfait et nous en a fait compliment. Quand à moi particulièrement je suis assez content de la mienne. Cependant je vais, je pense, y faire quelques changements. Je retoucherai deux feuilles pour les remplacer par deux autres d'études que je fais actuellement des monuments du forum. Ce sera l'affaire de peu de jours et je pense que ces messieurs le préféreront. Vous en aurez une [mot illisible] d'architecture cette année jamais je crois il n'y en aura eu autant. – Enfin le Pape est à Rome. Ce n'est point malheureux. J'ai vu sa rentrée à la porte St Jean de Latran. Ces troupes italiennes formaient la haie. Deux batteries d'artillerie françaises 12 pièces de canon étaient en batterie sur la place et l'ont salué à son entrée. Il est arrivé sous l'escorte de deux escadrons de Dragons dans la plus grande tenue. C'était superbe. Il y avait énormément de monde. J'étais avec M. Alaux dans sa voiture et après l'avoir vu entrer dans Rome et dans St Jean nous sommes sortis [de] la ville et faisant le tour des murs nous sommes rentrés par la porte St Sébastien, et de là nous sommes allés à St Pierre où nous sommes arrivés bien avant lui. Là toute l'armée française était sur la place. Le fort St Ange tonnait à son passage. Quand il fut entré dans St Pierre on chanta un Te Deum. Tout cela était vraiment fort beau. Le pape n'est point changé dans son exil il est peut être seulement un peu engraissé. Le 12 il a donné une grande bénédiction sur la place St Pierre. Une petite loge y avait été dressée pour lui au commencement des escaliers de l'Eglise. Il y avait environ 9 à 10.000 h. de troupes

sur la place et c'était superbe de voir l'arrivée du général en chef. Tous les hommes en ordre parfait présentant les armes et tous les tambours et musiques battant. Au moment de l'arrivée du pape il y eut un roulement général de tous les tambours puis toute la place se mit à genoux pour recevoir la bénédiction. Pour moi je dominais tout ce spectacle. Nous avions tous à l'académie un billet du général pour la colonnade qui fait le tour de la Place. Arrivé un peu tard et toutes les places de devant étaient prises, j'avais fini par en trouver une excellente, en me perchant avec plusieurs de mes camarades sur un des écussons du pape qui dominent non seulement la place mais aussi toute la terrasse de la colonnade. Passons à autre chose. Le 20 les pensionnaires de cette année nous ont payé leur bienvenue. Nous sommes allés à Ostie et Castel fusane [Castelfusano] à environ 6 à 7 lieues au bord de la mer. Nous y avons déjeuné sur l'herbe puis nous sommes promenés dans ce pays qui est superbe, et enfin nous nous sommes baignés. Quoique l'eau fut encore un peu fraîche, ce n'était point moins agréable. Enfin nous étions de retour à l'académie à 8h du soir pour dîner. La partie a été charmante et nous nous sommes beaucoup amusés.
[…] J'espère ne point succomber sous la fatigue ni jamais tomber d'un échafaud où d'une échelle. Ceux que l'ont me fait sont solides. J'ai assez de prudence car je ne désire point me rompre même le plus petit abatti et j'ai acquis maintenant la plus grande habitude. Je monte maintenant comme un grand chat. Soyez tranquille aussi sur ma science d'escrime. Je ne suis et ne serai jamais plus querelleur que je ne l'ai été à Paris. Je resterai ce que j'ai été toujours, ne cherchant jamais l'insulte mais ne la souffrant jamais. […]
J'oubliais de te dire que je n'ai point encore été chez le banquier pour ton billet parce que je tiens à terminer mon travail [mot illisible] du plan du Capitole et que je suis toujours à travailler à l'heure où son bureau est ouvert. Sous peu j'espère cependant y aller.
[…] Je te recommande encore l'affaire de M. Jaÿ.
[…]

Rome le 4 Mai 1850, n° 77
[…] Notre exposition s'est terminée le 30 Avril. Les envois doivent partir vers la fin de ce mois pour la France. Tu me demandes ce que j'ai pu faire en huit feuilles. 1° une feuille de détails composés sous forme de frontispice avec au fond le Vésuve. 2° une feuille comprenant 2 entablements un dorique un Ionique. 3° une feuille
[note en marge : actuellement à Chantilly] d'une peinture sur fond noir à Pompéi. 4° le plan à 0,015 p.M. de la maison du faune à Pompéi. 5° 3 coupes état actuel de la dite maison à 0,030 p.M. c'est cette feuille qui a 3,000 de long. 6° la façade restaurée de la dite maison. 7° les 3 coupes précédentes restaurées à la même échelle du plan. 8° une feuille de parallèles d'ensemble de 3 ordres doriques. Avant que partent les envois d'ici, il est probable que je retirerai les feuilles 3° et 8 pour les remplacer par deux autres d'études des monuments que je fais maintenant. Ce ne seront que des profils avec des cottes. C'est pour ne point donner tant de peintures à la fois. Quand au jugement du public de Rome, ma foi je ne m'en occupe guère. Pour ma part je n'ai point mis les pieds à l'exposition tout le temps qu'elle a été ouverte. Quelques personnes cependant m'on fait compliment de mon travail. Dieu veuille que l'Institut en pense autant.
Je suis tout à fait livré à mon travail de restauration et je crois bien que cette année tous mes projets de voyage sont anéantis ou à peu près. Je suis très contrarié par le temps fort mauvais depuis longtemps, presque tous les jours de la pluie qui sous peu feront sans doute place à un soleil ardent qui ne sera pas moins désagréable. Je me suis installé aussi commodément que possible car c'en est bien assez d'avoir la fatigue sans y joindre la gêne. J'ai loué au milieu du forum même une petite chambre pour $7^{f}50$ par mois. Là je peux laisser toutes mes affaires, tous mes instruments et mon costume de travail et me reposer au besoin. Le mobilier est fort simple. 2 tables et 2 chaises, un pot à eau et une cuvette. Pour 30 sous par semaine j'ai un gamin qui porte mes affaires et m'aide à prendre mes mesures.
J'ai été assez heureux pour tomber sur un garçon assez intelligent et il me rend vraiment service. C'était vraiment une chose indispensable car je ne pourrais demander à mes camarades un service perpétuel et de longue haleine. Dans quelques jours j'espère être quitte du Capitole. Aujourd'hui j'ai fait la façade. J'étais dans un panier et je me faisais hisser ou descendre selon le besoin. Il y a eu du tirage pour une hauteur de plus de 23 mètres. Après-demain j'aurai une autre séance de ce genre.
[…] J'ai touché ton billet il y a quelques jours. Le banquier m'a fait observer que pour la formule qu'il était fait fort peu de personnes voudraient le prendre. Voici à l'avenir ce qu'il y aura à faire si tu m'envoies d'autre argent. Il faudra remettre la somme à M. Roujeon frère rue Vendôme 13. Tu déposeras l'argent pour le compte de M. Gabriac à Rome. Sur simple reçu que tu joindrais à la lettre que tu m'écrirais et M. Gabriac me paierait sur l'échange de reçu.
N'oubliez point l'affaire d'Athènes avec M. Jaÿ et tachez de me faire nommer membre de la commission. Il y a peut-être quelque chose à gagner pour moi et cela ne me ferait point de mal.
[…]

Rome le 20 Mai 1850, n° 78
[…] Suivant la lettre que m'avait adressé M. Jaÿ, je pensais qu'il s'agissait d'une mission spéciale. Le rapport que tu m'envoie ne concerne que l'école d'Athènes proprement dite, celle des littérateurs, comme tu me le fais remarquer. Il n'est à peu près point question de l'Architecte et encore est-ce une précaution peu nécessaire car sans ce rapport les pensionnaires de Rome qui ont déjà fait le voyage d'Athènes ont fait partie de l'école des Grecs. Ce que je pensais c'était qu'il était question de joindre un ou plusieurs architectes à une mission scientifique, ainsi qu'il fut fait dans le temps lorsque M. Blouet aujourd'hui membre de l'Institut fit le voyage de Morée, voyage qui depuis fut publié par le gouvernement et qui lui valut en grande partie du moins la place qu'il occupe aujourd'hui à l'Institut ; ce que je voudrais tâcher d'obtenir ce serait quelque mission spéciale soit à Athènes soit plus particulièrement, et cela me sourirait beaucoup plus, dans quelqu'une des îles de l'Archipel. Voilà la raison que j'en ai. Vers le mois de Juillet de l'année prochaine, je pense être en mesure de partir pour la Grèce : alors je n'aurais plus de travail spécial à y faire puisque à cette époque ma restauration sera terminée. Donc tous les travaux que j'y pourrai faire seront pour moi pour mon étude particulière. Or si je pouvais attraper pour ce moment quelque mission particulière tout en profittant pour moi, je pourrais aussi en tirer un avantage plus positif. De cette manière mon absence se prolongerait tout au plus de quelques mois au-delà de la pension. Car mon désir serait aussi de ne point trop prolonger cette même absence au-delà du terme de ma pension de Rome. […] Enfin si tu peux voir quelques personnes, M. Jaÿ principalement, taches d'avoir <u>toutes sortes de renseignements</u>, fais les mois parvenir et ma foi nous verrons à nous décider d'un commun accord. A tout prendre une mission n'engage point d'une façon indissoluble, on peut toujours y renoncer, quoique ce soit assez généralement un mauvais parti. Mais si elle devait être d'une certaine longueur je pourrai peut-être alors aller faire un tour à Paris avant de m'y rendre. La ligne droite n'est ni longue ni fort dispendieuse, d'ici à Paris 8 jours suffisent avec 200 à 250^{f}. Tu vois que c'est peu de chose.
Pour le moment je travaille sans relâche à mon travail de restauration du forum. J'y travaille avec autant plus d'ardeur que je vois avec terreur arriver les mois de Juin et de Juillet et les fortes chaleurs. Déjà j'y grille d'une façon assez agréable, que sera-ce plus tard. Aussi après demain je prends un jeune homme, un ingénieur pour m'aider. Je vais faire mettre au net toutes les dispositions générales de mon terrain pendant que de mon côté je fais les détails. Tu vois que je n'épargne rien pour aller aussi vite et aussi bien que possible.
[…]

Rome le 4 Juin 1850, n° 79
[…] Quand je suis allé dans mon panier j'avais 5 personnes pour moi tout seul, c'est j'espère bien assez. Pour le moment je mesure le temple de Jupiter Tonnant. J'ai là un superbe pont à deux étages, car tu sauras que les chapiteaux seulement des colonnes sont hauts comme moi. C'est une belle taille (Je me fais je crois des compliments, n'y faites point attention). Du reste ce superbe pont me coutera au moins une soixantaine de francs, c'est honnête. Dans environ 10 à 12 jours j'espère avoir terminé. De plus j'ai pris à mon service deux ingénieurs italiens pour travailler à mon plan. Tout cela n'empêche point que je fais une masse de mauvais sang. D'abord depuis environ 8 jours nous avons un temps stupide, nous sommes revenus en hiver. Des pluies toute la journée. De plus il s'était glissé des erreurs dans nos premières opérations, de sorte qu'après trois jours de travail nous nous sommes aperçus qu'il fallait tout recommencer. Tous ces petits désagréments m'augmentent mes frais et surtout me font rager en ce que ils retardent la conclusion de mon travail. J'ai dû renoncer totalement à tous mes projets de voyage. C'est tout au plus si au moment des plus fortes chaleurs je pourrai les faire et aller respirer un air plus pur, me reposer pendant 3 semaines ou un mois. J'en aurais cependant grand besoin. Enfin nous verrons. Dieu veuille que tant de peine et de sueurs soient couronnés de succès. Je ne l'aurai point assurément volé.
[…] Quand à l'affaire de Grèce je crois que c'est fini, je n'ai rien appris de nouveau et je crois bien que je n'apprendrai rien de nouveau. Ce qui ne m'empêcher point je l'espère bien de partir l'année prochaine pour Athènes. Car je serais désolé de rentrer en France sans profitter du bénéfice de la pension qui nous permet de visiter ce pays.
Ma foi, je n'ai déjà plus rien à vous raconter, tout étant tranquille ici, point de fêtes, rien, petit à petit tous ceux qui peuvent quittent Rome pour la Campagne. Nous ne sommes plus qu'une dizaine à l'Académie. Encore sous peu de jours une partie s'en va de manière que nous resteront pendant quelque temps en fort petit Nombre.
[…] Je vous dirai encore que depuis que j'ai entrepris mon travail du Forum, j'ai fait une foule de connaissance d'architectes italiens.
Ici nos envois sont partis il y a quelques jours ainsi que ceux de l'année précédente. Cette année il y a une feuille que tu retireras et 3 l'année passée. Dans ma prochaine lettre je t'en ferai passer une pour Mr Leclerc avec lequel tu t'entendras.

Rome le 13 Juin 1850, n° 80
[…] D'après les renseignements que tu me donnes sur l'affaire de Grèce, je vois que nous avons fait ce qu'on appelle un four, et qu'il n'est plus nécessaire de s'en occuper, au moins jusqu'à de nouveaux renseignements. Ecrire à Mr Raoul Rochette serait pour le moment du moins tenter une démarche un peu aventureuse. Mieux vaut décidément je crois attendre [deux mots illisibles]. Pourtant j'aurai soin de temps à autre d'en entretenir le père Jaÿ.
[…] Je travaille toujours à mon projet de restauration du Forum mais j'ai bien des tribulations. D'abord il fait une chaleur terrible à laquelle il faut joindre que je suis toute la journée sur mes jambes et la plus grande partie du temps au soleil. […] J'avais fait faire un pont au temple de Jupiter Tonnant et j'avais pris pour m'aider un ingénieur italien (que soit dit entre parenthèse je paie 4^{f} par jour.) mais en grande partie par la faute d'un instrument vicieux, peut-être aussi par manque de soin du jeune homme, toujours est-il qu'après trois jours de travail nous dûmes recommencer tout. Déjà autant de jeté dans l'eau. Alors je me procure un autre jeune homme, de nouveaux instruments et nous travaillons. Mais voilà qu'un jour en mon absence pendant mon absence et comme ils travaillaient près de l'arc de Septime Sévère arrive un chariot attelé de 4 buffles que le charretier pousse sur nous, renverse toute notre boutique, en brise une partie. J'arrive sur ces entrefaites, veux arrêter mon individu, impossible, je cours au [mot illisible] voisin des Carabinieri. Il n'y avait personne. Enfin après une masse de pourparlers et plus d'une heure de temps je parviens à emmener deux carabiniers mais mon individu s'était réfugié dans l'église de la consolation et pour l'en sortir il fallait faire des démarches à n'en plus finir. Je donnais donc ma plainte aux carabiniers l'accompagnant d'une liste de témoins. Et voilà où en est l'affaire qui probablement restera là car voici déjà plus de huit jours que l'aventure m'est arrivée et je n'en ai eu aucune nouvelle. Heureusement que le dégât matériel ne m'est revenu qu'à un écu, seulement je perdis une journée. Quelques jours après nous nous apperçumes que l'instrument avait été de nouveau forcé, sans pouvoir nous rendre compte par quelle manière, ce qui nous fit perdre encore du temps. Enfin maintenant mon plan dieu merci marche un peu mieux. Dans deux jours la plus grande partie des ruines antiques sera terminée pour la position des monuments et les points principaux des détails sera terminée, alors je commencerai à faire tous les détails mais en somme il me coute déjà 55^{f} et j'en aurai à peu près encore autant à donner. Tu vois que j'ai bien des petits chagrins, que j'oublierai cependant avec facilité si le résultat final est bon. […]
Quand aux dessins que j'ai joint aux envois, ne t'en occupe point avant que je te le fasse passer ma lettre pour M. Leclerc. Ils sont du reste tous accompagnés d'un petit papier sur lequel j'ai écrit <u>à remettre à M. Normand père à Paris</u>.
[…]

Rome le 24 Juin 1850, n° 81
[…] Dès que je pourrai suspendre un peu mon travail et j'espère pouvoir le faire le mois prochain, j'ai l'intention de prendre un mois de vacances. J'irai à Viterbe prendre des bains d'eau minérale que le médecin m'a conseillé, autant pour l'estomac que pour des boutons qui me poussent de temps à autre. Quand à mon travail, il avance bien lentement malgré tous mes efforts. Depuis 8 jours j'ai tout fait suspendre à l'ingénieur qui travaillait à mon plan. J'ai vu qu'il ne m'était d'aucun avantage de faire deux choses à la fois, que je m'étais trompé dans l'espoir que j'avais eu de pouvoir faire moi-même les détails des colonnes du Temple de Jupiter Tonnant pendant qu'un autre travaillerait à mon plan. J'ai reconnu que loin de gagner du temps, j'étais la plupart du temps obligé de les surveiller et que je faisais mal les deux choses, que malgré ma surveillance ils m'ont fait des erreurs. J'ai décidé alors de les arrêter jusqu'à ce que j'ai terminé mes détails. Dans deux ou trois jours je recommence mais cette fois avec eux, et maintenant il faudra recommencer une grande partie de leur travail. Ils m'ont fait une erreur considérable, entre deux stations de graphomètre en mesurant la base, au lieu de 108,000 ils en ont mis 109,35, ce qui me fausse toutes les opérations. Ah quel ennui d'être obligé de se servir des autres, que n'ai-je douze têtes, douze pieds et douze mains pour tout faire par moi-même. Cependant pour être juste il faut convenir que le travail de ce plan est fort difficile car dans un espace en somme assez restreint ce sont de véritables collines séparées par des vallées, de sorte que les opérations deviennent fort difficiles. Difficulté augmentée encore par l'obligation que je veux que tout soit extrêmement [exact], enfin Dieu aidant j'espère bien en sortir ou il faudra bien que le Diable dise pourquoi.
[…] [Je suis allé à la procession de la fête Dieu], je l'ai fort bien vue, moi qui n'ai jamais de chance au jeu, cette fois j'avais eu celle de gagner un billet d'entrée aux galleries de St Pierre, billet que M. Alaux nous avait envoyé et qui avait été tiré au sort. Aujourd'hui c'est la St Jean, il y a une bénédiction du Pape à l'Eglise St Jean de Latran, mais ma foi je l'ai vue déjà et je n'y vais point, je reste chez moi à travailler.
[…]

Rome le 18 Juillet 1850, n° 82

[…] Dimanche matin arrive l'ingénieur italien que j'emplois à mon plan. Je dus travailler avec lui.[…] Je suis toujours cloué ici. Impossible même d'en sortir et toujours par raison de mon maudit plan. Il a été recommencé pour la cinquième fois et dieu sait quand et comment j'en pourrai sortir. Inutile je pense de te dire combien j'enrage, ce qui ne le fait point avancer plus rapidement. Il fait une chaleur atroce, ce qui augmente encore mon désir de suspendre pendant quelques jours, j'espère cependant que cette fois nous en sortirons et que dans les premiers jours du mois prochain je pourrai partir car vraiment il faut de la volonté bien forte et un dieu qui vous protège pour résister à la vie que je mène depuis 3 mois […].
Il ne serait peut-être point hors de propos que tu fisses une petite visite à M. Achille Leclerc. Les envois doivent être arrivés, comme il est secrétaire de l'école des beaux-arts il vaut mieux que tu lui parles des dessins que j'ai joints aux envois plutôt qu'à M. Huvé (auquel je te prie de me rappeler à son souvenir). Compte à M. Leclerc mes [mot illisible] et chagrins causés tant par le temps que par les ennuis causés par mon plan. Dis-lui que depuis longtemps si je ne lui ai écrit c'est parce que j'attendais de pouvoir lui annoncer un résultat (mais la vérité est que sa lettre m'embarrasse beaucoup). Inutile de lui faire voir celles que je t'écris, rappelle toi qu'il y a 2 dessins de Toscane, une acquarelle de la colonne Trajane et un dessin d'arabesques de Pompéi. S'il croit utile dans mon intérêt que ces dessins soient exposés moins toutefois l'acquarelle laisse le faire. S'il a vu les envois tache de savoir de lui ce qu'il en pense. Enfin tache d'avoir beaucoup de détails et fais moi les connaître le plus tôt possible, j'espère lui écrire par le prochain courrier.

Rome, le 3 Août 1850, n° 83
[…] Je ne vais plus que fort peu au forum. J'ai rallenti mon travail. Je vais même le suspendre pour environ 3 semaines. Quand à mon ingénieur, nous en sommes toujours au même point, c'est désolant et le temps que j'aurai perdu à cause de cet être là est pour moi un tort irréparable. Cependant comme lorsque on se trouve au milieu d'un bourbier il faut coute que coute chercher à en sortir, j'ai changé mes batteries. J'ai déclaré que désormais je lui mettais bride sur le cou, qu'il savait quelles étaient les choses que je voulais puisque déjà il les avait fait six fois, que à l'avenir il opérerait comme bon lui semblait, qu'il aurait à me livrer le plan à mon échelle, qu'alors je le vérifierais et qu'enfin, alors seulement, nous réglerions nos comptes. Comme j'en ai par-dessus la tête, que je ne veux plus m'occuper de toutes ces opérations préparatoires de mon travail et que si d'un autre côté d'y prenais part je consumerais inutilement un temps précieux. Pour me reposer je vais dans quelques jours et aussitôt que toutes mes dispositions pour mettre ce travail en train seront terminées je pars pour Civita Vecchia et Viterbe. Comme j'ignore encore au juste le temps que j'y passerai, continue comme par le passé à m'écrire à Rome. […] Je serai d'ailleurs le moins de temps possible car comme tu le vois bien des intérêts réclament ma présence à Rome.
[…]

Lettre de son père Louis-Eléonore Normand, datée de Paris le 4 Août 1850, n° 72
Par ta lettre du 18 Juillet n° 82 tu m'engages à voir M. Achille Leclère. Je me suis précipité chez lui le 29 seulement, relativement à tes dessins qui ne devraient pas faire partie de ceux de l'exposition. Il m'a dit que c'était M. Lesueur qui était commissaire pour assister à l'ouverture des Envois de Rome, ainsi que lui M. Leclère. Il n'avait pas encore vu les dessins qui étaient au nombre de 61et l'on avait dit à l'académie que cette année il y avait de fort beaux dessins et qu'il pensait qu'ils étaient de toi. Je lui fis part que tu m'avais chargé de lui dire que s'il pensait que dans ton intérêt il devait comprendre dans ton Envoi les dessins que tu avais indiqué devoir m'être remis, tu [mot illisible] à faire ce qu'il jugerait convenable et que tu t'en rapportais à sa complaisance à sa décision. Il a paru satisfait de cette marque de déférence. Il m'a dit qu'il désirait que les dessins de [mot illisible] fussent exposés, mais qu'il fallait qu'il en fit la proposition à la première réunion et qu'il en parlerait à l'expositions des membres de l'Académie. Je lui ai dit aussi que tu n'avais pas pu lui écrire, ayant été forcé de recommencer cinq fois ton plan du forum et que tu devais lui donner le Grand détail. Tu dois te rappeler que ce qui lui fait le plus de plaisir, c'est une longue lettre et de lui faire connaître ce que l'on a pu découvrir de nouveau à Rome. Il m'a engagé de te dire de faire beaucoup d'études à Rome, me disant qu'il y en à plus à faire à Rome qu'à Athènes. Il t'engage aussi à bien étudier le projet qui doit completter tes envois. Enfin une foule de choses aussi qui pourraient remplir une longue lettre. En résumé il a été fort bien et je t'engage à le soigner, attendu qu'il ne peut que te venir en aide. C'est M. Leclère qui avait donné le rapport à M. Jaÿ pour la nouvelle organisation de l'Ecole d'Athènes. Après en avoir parlé, il n'est pas d'avis que tu prolonges ton séjour à Athènes au-delà du terme de ta pension. Il paraît que les pensionnaires qui font ce voyage sont consultés par les archéologues, mais à cette époque je t'engage d'avance à ne point prendre aucun engagement pour retarder ta rentrée en France, quoique j'eusse peu d'affaires. Les courses sont fatigantes pour le présent. Ta présence me serait très utile, attendu que je commence des travaux rue

Montmartre qui te seraient aussi avantageux, tant pour la devanture de boutique que pour les réparations et changements dans les intérieurs. Etant deux, la fatigue partagée est moins forte. […] Hier j'ai vu M. Leclère pour la 2e fois et pour l'envoi s'il gardait les dessins que tu m'as fait lui proposer, n'ayant pu t'entendre avec M. Lebas. Rien n'a été décidé, il a été convenu qu'il me rendrait celui de la Colonne Trajane. Il a paru satisfait de tes dessins, par la lettre qu'il vient de m'adresser. Tu m'invitais à te faire passer celle-ci-jointe. Je pense que tu seras satisfait de ce qu'il t'écrit, étant convenu avec lui que je ferai prendre dimanche sa lettre. Ce qui pourrait nuire à tes dessins c'est la couleur. J'ai trouvé qu'il mettait beaucoup de complaisance en me proposant de te faire connaître par écrit ce qu'il pensait de ton Envoi. Il m'a recommandé de te dire de bien étudier les plans de tes envois, ainsi que les proportions des élévations, défaut que tous les pensionnaires ont, même les élèves de l'Ecole visent trop à l'effet du dessin par la couleur. Il m'a dit que les dessins de Tétaz étaient bien mais que l'on reprochait qu'ils [mots illisibles] […] J'ai l'intention d'aller faire une visite chez M. Huvé. […] J'espère que tu seras flatté de la lettre de M. Leclère. Il a une grande déférence pour toi.

Lettre de son père Louis-Eléonore Normand, datée de Paris, le 4 Sept. 1850, n° 73
[…] Depuis plusieurs jours je suis fort occupé par des réparations importantes d'une maison rue Montmartre, et par le projet d'une petite maison à [mot illisible] à Batignolles, que j'ai l'espoir de faire une petite affaire.
[…] J'attendais la lettre de Mons. Leclère pour connaître la décision du dessin pour lesquels tu avais indiqué devoir m'être remis. J'ai été faire une visite à M. Huvé qui n'avait pas encore vu les Envois à l'Institut
[…] Le 1er Septembre j'ai été porter ta lettre à M. Leclère qui m'a fort bien reçu. Il m'a dit que l'on avait décidé de garder tous les dessins que tu avais indiqué devoir m'être remis, même celui de la colonne Trajane, que j'avais demandé à M. Leclerc. Ainsi il n'a pas été dans mon pouvoir de le retirer. Du reste il ma fait beaucoup de compliment de ton Envoi. Il doit t'écrire pour t'inviter à envoyer l'année prochaine et à ne pas faire comme Tétaz qui expose cette année ce qui aurait dû l'être en 1847. Il m'a fait espérer que je pourrai peut-être voir les Envois avant l'exposition qui est fixée au premier samedi d'octobre. Dans la lettre qu'il doit t'écrire, il a l'intention de te faire diverses observations, principalement pour des détails qui lui ont paru être faits avec précipitation. Les objections qu'il m'a faites m'ont paru être [mot illisible] avec de grande connaissance des règles. Il paraît que l'Académie est ainsi faite. Il m'a dit que Tétaz a fait de très beaux dessins. Le 2 septembre je suis juré pour 15 jours

Rome le 14 Septembre 1850, n° 85
[…] Il me semble, si je ne me trompe, que ta petite clientèle se remonte et que les affaires reviennent un peu. […] Depuis que je ne t'ai écrit, je ne suis point resté à la même place. D'abord de Viterbe je suis allé visiter un ancien cimetière étrusque appelé Castel d'Asso, peu distant de Viterbe. Ce sont deux énormes collines au milieu de la campagne. Elles sont séparées par une fort belle vallée fort pittoresque. Ces deux collines, dont le terrain est de pierre, sont remplies à leur sommet de tombeaux étrusques taillés à même le roc. On ne peut vraiment rien imaginer de plus beau et de plus pittoresque, et cependant le temps ne m'a point favorisé, car j'ai reçu une bonne averse, et j'ai dû ainsi que mes compagnons, deux habitants du pays et le lieutenant colonel du 53, marcher dans des terres labourées détrempées, ou dans des ronces qui venaient à la ceinture. Aussi je te laisse à penser dans quel état je suis revenu. Je suis aussi allé visiter le château de Caprarole, toujours aux environs de Viterbe. C'est un château bâti par Vignole et dont la réputation est fort grande. C'est un ancien château des Farnèse fort beau, quoique laissant cependant encore quelque chose à désirer. Mais la position en est fort pittoresque et le pays principalement superbe avec son horizon de montagnes des Apennins. Enfin le 28 Août j'ai quitté Viterbe pour me rendre à Orvieto. Là on s'enfonce de plus en plus dans les montagnes. De Viterbe à Orvieto, c'est toujours monter ou descendre, mais plutôt monter. Parti de Viterbe à 4 h. du matin, j'arrivais à 11 h. du matin. La distance, comme tu le vois, n'est point fort grande, 14 à 17 lieues environ. La position de la ville d'Orvieto est fort originale et fort pittoresque. Au milieu d'un cercle de montagnes s'élève, coupé ça et là de ravins profonds, une autre montagne surmontée enfin d'un énorme rocher taillé à pic et dont la hauteur atteint en moyenne au moins 80 à 100 pieds. C'est sur ce rocher qu'est bâtie la ville d'Orvieto. Les curiosités sont peu nombreuses, la ville est assez triste car elle est aujourd'hui beaucoup trop grande pour la population, de sorte qu'une grande partie de la ville aujourd'hui est ou déserte ou convertie en jardins et de plus la majeure partie des habitants sont des paysans qui partent aux champs le matin et en reviennent le soir. Ainsi tu dois penser que je ne m'y suis guère amusé. Il n'y a que deux choses à voir, un puits taillé dans le roc, puit colossal où les ânes descendent pour aller chercher l'eau et remontent par un autre escalier et enfin la Cathédrale. C'est là la vraie chose que l'on va voir à Orvieto. C'était elle qui me faisait y venir. C'est un édifice construit par des Siennois au 13e siècle et vraiment il jouit d'une réputation vraiment méritée. La façade est fort belle fort riche décorée par la majeure partie de tableaux en mosaïques sur fond d'or, ce qui joint au ton doré qu'après le marbre blanc lui donne une

magnifique couleur au soleil. L'intérieur est aussi fort beau, plus simple que la façade mais d'une belle simplicité. Chose particulière et rare dans un édifice de cette époque, la charpente du toit est apparente et très belle. Aussi je suis monté partout, j'ai tout vu et les entraits sont du bois de $16^{m}300$ de long sur 35 et 45 centimètres de beaux bois de sapin, comme tu vois. Une autre chose fort remarquable aussi dans cette cathédrale sont les stalles du cœur toujours de 1300, c'est un ouvrage de marquetterie sur une très grande échelle et qui a dû demander un temps, un soin et une peine vraiment incroyable. Je n'avais point dessiné de stalles de cette époque. Je ne savais point comment étaient faites des stalles. Je me mis à les mesurer, j'y suis resté 11 jours, travaillant du matin au soir, secouant comme tu le vois le manteau de la paresse dont je m'étais enveloppé à Viterbe. C'est du reste la seule chose que je rapporte de mon voyage. Et sans doute plus tard j'ai l'intention de faire un dessin fini. Enfin le samedi 7 à 10h du soir je me mis en route pour retourner à Rome. A 6h du matin d'étais à Viterbe, à midi je reprenais une autre voiture, à 8h du soir j'arrivais coucher à Lette [mot illisible], petit auberge à moitié route entre Rome et Viterbe, à 3h du matin je repartais et le 9 à 9h du matin j'étais à Rome. Bien désireux de reprendre mes grands travaux, le même jour j'allai voir mon ingénieur qui avait travaillé pendant mon absence, avait fait une partie du plan laissant à peu près le tiers de ce que je lui avais demandé avant mon départ. Enfin il faut bien prendre ce que l'on peut quand on ne prend pas ce que l'on veut. Cette fois cependant je crois juste le travail qu'il m'a fait. Au moins quand à présent j'ai recommencé à travailler et je n'ai guère de temps à perdre. Mais comme tu le dis c'est un travail qui me coute les yeux de la tête. Sur les 600^{f} que nous alloue le ministère, 585 sont déjà mangés et j'ai encore beaucoup à faire, aussi je pense d'ici à peu adresser à l'institut une demande en augmentation de fonds. Je tenterai la fortune quoique j'ai peu d'espoir de réussite.
[…] Je pense qu'Achille Benouville ne tardera point longtemps à vous aller voir. Il doit être je pense arriver à Paris. […] J'oubliais encore de vous recommander de tâcher de vous procurer soit avant, soit le jour de la séance de couronnement à l'institut le rapport imprimé sur les envois. Faites moi le plaisir de me recopier l'article qui me concerne et de me l'envoyer immédiatement.

Lettre de son père Louis-Eléonore Normand, datée de Paris, le 24 Sept. 1850
[…] Je te rappelle que tu as déjà dépensé la somme de 585 f. sans avoir terminé la levée de ton plan. Il est incertain que le Ministre accorde un surplus de fond que tu désires et qu'il faudrait pour ton projet. Dans cette circonstance tu aurais dû ne pas attendre et me faire passer ta demande, ou si tu préfères l'adresser directement à l'Institut, mais auparavant je pense qu'il serait convenable d'en instruire M. Achil Leclère, et Huvé par une lettre que tu leur adresseras et que je leur remettrai, attendu que c'est d'après ta demande à l'Institut que ces messieurs doivent faire un rapport au Ministre d'une autre supposition. Si tu fais une demande au Ministre, elle sera envoyée à l'Institut pour donner son avis. Il est donc important de les en prévenir, au surplus tu pourrais écrire à Richard qui fera pour toi ce qu'il n'a pas fait pour moi. Il nous a dit que M. Détage était lié avec M. Baroche, ministre de l'Intérieur. En lui écrivant tu pourrais l'inviter à voir M. Détage qui pourrait je pense te rendre service auprès du Ministre.
[…] les premiers 15 jours du moi j'ai rempli la fonction de juré.[…] Ton aquarelle est vraiment très bien, c'est l'avis de ceux à qui je l'ai montrée. […] Il est impossible de copier le rapport de la Séance. […] J'ai terminé un projet pour la construction d'un petit bâtiment à Batignolles, c'est M. Courtois qui m'a procuré cette affaire que j'espère commencer. Mais c'est un original que j'espère remonter puis terminer. […] Nous avons samedi rendu visite à ton ami Paris qui nous a fait voir la salle d'armes et l'intérieur du donjon de Vincennes.

Lettre de son père Louis-Eléonore Normand, datée de Paris, le 6 Octobre 1850, n° 75
[…] D'abord tu sauras que le 26 Septembre nous avons été à Vincennes faire une visite à ton ami Paris qui loge à la citadelle. Il nous a offert divers rafraîchissements et ensuite nous avons visité la forteresse [mots illisibles] au fond du donjon et nous avons vu la salle d'armes qui renferme plus de soixante mille fusils. M. et Mme Parîs nous ont reçus d'une manière fort cordiale et toute affectueuse. Le 29 Septembre jour de l'ouverture de l'exposition des Envois de Rome, je me suis rendu le matin pour voir tes deux Envois qui m'ont fait beaucoup de plaisir. J'ai rencontré plusieurs architectes, entre autres Monsieur Lecointe homme de mérite. Il m'a fait beaucoup de compliments de tes dessins mais il m'a fait remarquer que l'église à gauche du piédestal de la Colonne trajane était un peu trop forte [mots illisibles], ce qui retirait au reste du dessin, plusieurs architectes qui l'accompagnaient m'ont aussi félicité de tout ton travail. Enfin j'ai aussi rencontré M. Lepveu qui m'a chargé de te faire tous les compliments. L'un a remarqué les arabesques et les deux intérieurs de la chapelle et celle que tu indiques être publique. Ce que j'ai pu entendre du public m'a paru être des éloges tant pour l'exécution des dessins que pour l'énorme travail. Cependant quelque critique insignifiante. L'on a principalement remarqué tes Envois et celui de Tétaz qui est aussi très remarquable. Le reste a été fort peu goûté. Tu dois bien penser que je suis retourné plusieurs fois. Quelques jours après la séance j'ai l'intention d'aller faire une visite à

M. Achil Leclère, pour lui demander si l'Académie est dans l'intention de faire des calques de tes deux Envois, des deux qui ne devaient pas en faire partie. Dans le cas contraire je lui demanderai qu'ils me soient remis de suite, et de le remercier de la manière qu'ils ont été placés. Ils étaient dans la Grande Salle du milieu, sur les deux côtés, la 2e année à droite en entrant et la 3e à gauche avec les deux extérieurs (la chapelle et l'ordre). Les trois salles étaient remplies des Envois de Rome et toutes trois éclairées par le haut, en sorte que les fenêtres ne pouvaient pas nuire au lavis. Ton frontispice a paru faire plaisir, ainsi que les arrangements et élévation de la maison du faune, la sacristie et [intérieurs ?] de l'autre. Les couleurs ont principalement attiré l'attention des visiteurs. Ces messieurs avec lesquels j'ai conversé m'ont tous dit que tu aurais eu grand tort de ne pas exposer les dessins que tu avais indiqué devoir m'être remis avant l'exposition. Le premier jour nous avons rencontré M. Malpièce et nous nous sommes [mot illisible] en examinant tes dessins. Comme il n'avait aucun renseignement sur tes envois il est resté très longtemps à les contempler. […] Malgré une pluie qui a duré toute la semaine, les salles étaient encombrées de visiteurs (séance de l'Institut du 5 octobre). Si le rapport que l'on adresse à Rome est le même que celui de la Séance publique, tu seras satisfait. C'est M. Blouet qui en a fait les frais de lecture. Pour ta 2e année, ils ont trouvé que le travail du Colisée présentait une grande importance, et fait avec exactitude et d'un ensemble parfait, que les gradins et les vomitoires étaient bien dessinés, que les détails de l'arc de Septime Sévère étaient aussi bien rendus, la base de la Colonne trajane était [mot illisible], la seule observation a été que l'on regrettait qu'elle ne soit pas sur un fond clair, l'église à gauche nuisait à son effet. Pour la 3e année, la Maison du Faune a produit une satisfaction générale, quant aux dessins des chapelles, aussi que la base de la colonne trajane, tu as dit que ces dessins ne font pas partie des Envois, qu'ils étaient fait avec talent. Ces mots ont été souvent répétés dans le rapport, et en parlant de tes Envois en général l'on en a donné que d'éloges et sans restriction et mérite pas une seule critique. D'après la satisfaction que nous avons remarquée, il est présumable que le rapport de Rome ne changera rien de ce que nous avons entendu.
La fin du Rapport a été fort peu avantageuse pour les projets de 5e année, celui de Tétaz et celui de Desbuisson ont été critiqués avec raison, principalement Tétaz pour sa Bourse [dans une ville] maritime, celui de Desbuisson n'ayant pas d'importance, que son sujet présentait, pour une Ecole à Athènes, je ne saurais trop insister et te recommander d'envoyer ta Restauration et le mémoire pour l'année prochaine et à bien étudier ton projet de 5e année, car d'après les rapports, l'Académie pense que c'est [à] ce dernier travail que l'on reconnaît le mérite et l'avenir et le talent d'un architecte, qui la dernière année est laissé à lui-même, que ce dernier travail ne doit être que d'inspiration. Je t'engage à lire la fin du rapport, aussi toutefois de ne pas le prendre à la lettre, et de ne pas pour cela compromettre ta santé en voulant faire au-delà de tes forces, car il me semble que tu as déjà fait plus que tu aurais dû faire. Pense que l'avenir est encore plus long que celui qui vient de s'écouler.

Rome le 10 octobre 1850, n° 86
[…] Le même courrier qui m'a apporté ta lettre m'en a aussi apporté une de M. Achille Leclerc. Lettre fort aimable et dans laquelle il entre dans de nombreuses observations sur mes envois. Je me réserve cependant de relever quelques unes de ces observations. Je pensais le faire aujourd'hui mais le temps m'a manqué et je remets à la prochaine lettre que te ferais parvenir. Je vais lui faire passer un petit bout de calque du plan que je fais car il me demande quel est le cadre que je me suis tracé. Il me sera plus facile avec cet aide de m'expliquer, attendu qu'il désire que je lui donne beaucoup de détails. Et puis comme précisément dans cette lettre je vais lui parler de mon désir d'obtenir un surcroit de subvention pour mon travail de restauration, il comprendra j'espère par ce moyen plus facilement l'étendue et l'importance du travail que j'ai entrepris. J'en ai le plus grand besoin, voici pour quelle raison. Par suite de l'importance du travail et comme je te l'ai déjà dit, j'ai dépensé les 600f alloués par l'état et cela malgré toute l'économie et le soin qu'il m'a été possible d'apporter et comme ce projet est propriété de l'état je ne serais point fâché de lui en faire supporter tous les frais. D'un autre côté si je ne l'obtiens point, le surplus de dépense que j'ai pu faire me gênera beaucoup et dérangera énormément tous mes projets futurs. Tu sais que tous les ans nous avons sur notre pension une retenue de 300f, ce qui donne 1500f que nous touchons au terme de notre pension. Par suite de tolérance de directeur (chose dont je te prie de ne parler à personne) je pourrais disposer aujourd'hui si mon travail l'exige de 5 à 600f. Mais je me réservais cet argent pour faire mon voyage d'Athènes, attendu que la pension est insuffisante et puis qu'au moment de partir j'aurais à dépenser tant en approvisionnement, que pour payer le peu de dettes que j'ai 3 à 400f. Ce serait donc environ une somme de 1000f que je pourrais avoir pour ce voyage et que j'aurais le plus grand désir de conserver. Et par conséquent de ne pas entamer cet argent. Je pourrais alors le dépenser, attendu qu'à mon arrivée en France il me sera dû une autre somme de 4000f d'une donation faite au pensionnaire Architecte, somme qui de toutes les manières et selon tous les évènements me permettrait d'attendre quelque temps que je parvienne à me caser quelque part. Tu vois que je t'explique clairement mes petites affaires, surtout ne vous inquiétez point et ne vous

gênez en aucune manière. J'aime mieux toucher dans ce cas l'argent d'ici. Quand à la somme que tu me destines je t'en remercie d'abord, et quand au mode de me l'envoyer je ne puis vraiment te dire que ce que je t'ai déjà dit dans une de mes lettres précédentes. Puisque du dernier argent que j'ai touché chez le banquier de Rome il m'a dit qu'à l'avenir il valait mieux le dépôt sur reçu à Paris et ce sur ce reçu il paierait. Je crois que tu devrais essayer ce mode. Revois la lettre que je t'ai déjà écrite à ce sujet, tu y trouveras l'adresse du banquier.
Cependant il vaudrait mieux attendre quelque temps encore pour la raison suivante. Je voudrais que tu me fasse le plaisir de me faire passer par Louvet le prix d'architecture de cette année du papier à calque. Tu trouveras ci-joint un échantillon avec l'adresse du marchand. C'est du papier au moins de la grandeur d'une feuille de papier grand aigle. Ici il coûte 30 Sols la feuille. Règle toi sur cela pour le prix. Selon ta position et le prix renvoies moi en une ½ main ou une main, et bien entendu s'il coûte moins que le papier d'ici. C'est un papier assez agréable d'abord par sa dimension, ensuite parce que on peut laver dessus. Je compte m'en servir pour faire un calque de ma restauration parce que ne faisant point d'études de beaucoup de parties et faisant mon rendu de suite, je tiens à conserver pour moi un ensemble de mon travail […].
J'ai enfin terminé avec mes ingénieurs, dieu merci. Ils m'ont fait dépenser 200^{f} au moins, moitié plus que je ne pensais.

Rome, le 24 octobre 1850, n° 87
[…] J'avais la plus grande envie de connaître les termes de ce rapport pompeux [de l'Institut] que tu m'annonçais. Du reste mon attente n'a point été de longue durée car par extraordinaire, le rapport imprimé nous est arrivé hier. Comme tu le penses j'ai été très satisfait pour ce qui me concerne et certes je n'osais point attendre une approbation aussi complette. Car je suis peut-être le seul parmi nous tous auquel parmi les éloges ils n'aient point mêlé quelques regrets, quelques petits blâmes. J'en suis d'autant plus satisfait que c'est le fruit et le prix de travaux qui dieu merci m'ont couté assez de peine et de fatigue. Dieu veuille et j'en ai l'espoir que mon prochain travail obtienne un succès plus grand encore. Je n'y négligerai rien, sois en sûr, pour arriver à ce résultat. Du reste il avance tout doucement il est vrai, mais jusqu'à présent au moins d'une manière sûre et exacte. Je suis enfin sorti des pattes de mes maudits ingénieurs, ce n'est certes point sans peine et sans dépense que j'en suis quitte. Enfin ce sont des choses passées, de l'histoire ancienne sur laquelle je tire un voile pour ne plus penser qu'à l'avenir.
J'ai appris avec plaisir que vous aviez profitté de la circonstance qui place mon ami Paris à au Vincennes pour y faire une visite. […] – Puisque tu as vu Monsieur Nepveu à l'exposition de nos envois et qu'il t'a fait des compliments de mes travaux, j'espère qu'à la première occasion tu n'oublieras point de le remercier de ma part, ainsi que de me rappeler à tous ses bons souvenirs. Quand à Malpièce comme déjà plusieurs fois je lui ai écrit sans recevoir de réponse sans raison aucune, je suis bien décidé à attendre le premier Janvier pour tenter près de lui une dernière politesse.
J'aurais encore à te prier de me rendre un petit service. Ce serait de chercher parmi les livres que j'ai laissé un intitulé Eléments de Grammaire Grecque par M. Burnouf. Je désirerais quand tu iras voir le Grand prix de cette année Louvet que tu le prie de vouloir bien s'en charger. Il est inutile de l'envelopper de quelque manière que ce soit. Remets lui tel qu'il est. […]
Dans quelques jours je vais avoir un échafaud au dernier monument qui me reste à mesurer.
Dans deux ou trois jours je pense par l'entremise d'une personne qui part pour Paris te faire remettre deux lettres, une pour M. Leclerc, l'autre pour M. Jaÿ. Je vais essayer d'obtenir de l'Institut un supplément de fond pour faire faire des fouilles qui seraient très utiles à mon travail.
[…]

Rome le 26 Octobre 1850, sans numéro
Je profitte de l'occasion d'un ami qui retourne à Paris, et que j'ai prié de se charger de cette lettre, et de la mettre à la poste à Paris pour te faire passer ma lettre et un plan pour M. Achille Leclerc. Prends en connaissance, fais moi le plaisir de la lui remettre. Il te parlera probablement de ma proposition des 400^{f}. Insiste sur l'impossibilité où est la famille de faire cette dépense. Et fais moi savoir le plus vite possible quelle aura été la réponse et comment il prend ma proposition.
[…]

Lettre de son père Louis-Eléonore Normand, datée de Paris, le 26 Octobre 1850, n° 76
[…] D'après tes lettres dans lesquelles tu me fais connaître tes tribulations pour la levée du plan du forum, j'ai sondé Mons. Leclère en lui disant que tu avais déjà dépensé ce que l'on vous donne pour le projet de Restauration. Il m'a dit que s'il était nécessaire d'ajouter une somme pour finir le travail, que c'était à la famille à y pourvoir. D'après cette réponse il est douteux que tu puisses obtenir du Gouvernement un supplément de

fonds. Mais vraiment tu fais une imprudence en entreprenant un travail de cette importance, qui te force à une dépense de mille ou douze cent francs, en ajoutant encore celle de trois ou quatre cent francs de dettes pour satisfaire ce [mot illisible] d'environ mille francs avant ton départ pour Athènes. Et si tu disposes de la réserve pour la retenue de ta pension, tu nous dis qu'à ton retour en France tu n'auras à recevoir que les mille francs des pensionnaires revenant de Rome. Ta rentrée en France n'a rien d'inquiétant pour toi puisque tu trouveras à la maison ce que tu auras besoin, en attendant que tu puisses te caser […] Nous serions dans une grande inquiétude si tu fais ce voyage [d'Athènes] sans avoir une somme suffisante pour les besoins. Nous t'engageons à ne pas partir pour nous faire connaître tes ressources, afin que s'il nous est possible à cette époque, nous puissions ajouter ce qu'il sera en notre pouvoir pour que tu puisses avoir au moins le nécessaire. Il faut encore prévoir les chances d'un voyage pour ne pas se trouver dans l'embarras loin de sa famille et de sa patrie.
[…] Il me semble que depuis que tu nous a donné tous ces détails, et dans l'incertitude d'obtenir des fonds du gouvernement, tu as réfléchi sur la dépense qui te reste à faire et que tu as dû [mot illisible] quelque portée du projet, du moins ce qui a dû te paraître inutile ou superflu, tout en conservant les disposition pour présenter une belle restauration, attendu que d'après les dessins de tes deux Envois, l'on m'a déjà dit que l'on s'attendait pour l'année prochaine à un projet de Restauration. Le rapport avec ceux qui ont été exposés ce travail de l'année doit être d'un grand intérêt pour l'avenir, mais nous devons regretter que tu n'aies pas prévu la dépense. Pour celui de 5e année je présume que tu ne feras pas de frais. Reste à savoir si tu as l'intention de le faire à Rome ou à Paris. D'après le dernier rapport de l'Académie, c'est ce dernier travail qui établit la réputation d'un architecte. Je t'engage à faire tout ce qui dépendra de toi pour apporter de l'éclaircie dans tes dépenses. Il est pourtant difficile de solder celles qui sont concernées et qu'en quittant Rome il est concevable de satisfaire ces engagements […]. J'ai bientôt fini mon affaire de la rue Montmartre, je pense qu'elle fera de 8 à 10 mille francs. Le travail du cabinet sera long, attendu celui qu'il faut faire pour les mémoires.

Rome. le 4 novembre 1850 n° 88
J'ai reçu hier, mon cher père, ta lettre n° 76 ainsi que les copies du rapport […] nous avions reçu le rapport imprimé depuis quelques jours. Comme tu penses je suis excessivement content des termes flatteurs pour moi dans lesquels il est conçu.
Tu dois avoir reçu maintenant une lettre que je t'ai adressée pour Monsieur Achille Leclerc. Lettre dans laquelle ignorant la conversation que tu avais eu avec lui au sujet des frais de restauration, je lui faisais la demande d'une somme de 3 à 400 fr. Je trouve assez jolie son idée de venir vous dire que ce doit être la famille qui doit vous aider. On leur fait un travail qui leur reste on leur fait le mieux triple entendu qu'on peut on s'échine à travailler et ils ne pourraient point la payer. Cela serait curieux. En somme la demande que j'ai faite est en quelque sorte un acte pour moi pour l'avenir. Je me doute bien qu'elle sera refusée, mais je l'ai fait principalement en vue d'être en droit à mon retour selon les observations qu'ils pourront me faire de leur faire à mon tour des reproches de la conduite qu'ils auront tenue. Voilà pourquoi je l'ai faite. J'ai encore environ 100 à 150 fr. de dépense <u>fixée</u> pour terminer mon travail.
Cette somme ne me sera point tellement incommode à trouver que je ne puisse le faire seulement s'ils me refusent il est certaines fouilles qu'il serait utiles à mon travail de faire et que je ne ferai point. S'ils me refusent j'arrête immédiatement les frais et je leur écris qu'attendu leur décision je retranche telle et telle chose et encore s'ils ne sont point contents je garde tout. Je reprends mon temple que je fais en un mois et à mon retour j'emporte au Louvre mon travail qui ne peut que produire un grand effet augmenté encore quand on saura le motif qui me l'a fait refuser à l'Institut. Mes obligations vis-à-vis du règlement seront remplies également. Je suis tenu à une restauration vis-à-vis de règlements mais je ne suis point tenu à leur faire aussi étendue que je le fais présentement. Comme tu le vois ils n'ont point grand-chose à gagner avec moi s'ils font les méchants.
[…] Tout payé il me restera encore une somme largement suffisante pour faire face aux dépenses de mon voyage de Grèce que je tiens immensément à faire et que je ferai bien certainement si aucun empêchement majeur ne vient m'arrêter d'ici à mon départ.
Quant à mon projet de dernière année, mon intention est bien de le soigner le plus qu'il me sera possible et de lui donner une importance en rapport avec les envois précédents. Quand à ce travail il ne suscite aucune dépense si ce n'est quelques feuilles de papier. Tu conçois que je n'appelle point cela des frais. J'ignore encore si ce sera ici ou à Paris que je le ferai. Bien probablement il sera commencé ici et terminé près de vous. […] . [Vous me demandez] si j'ai encore une petite réserve. Elle a été un peu écornée dans les voyages successifs que j'ai faits. Elle est encore aujourd'hui de cent francs.
[…]

Lettre de son père datée de Paris, le 16 Novembre 1850, n° 77

[…] D'après ta lettre nous voyons avec plaisir que tu penses devoir terminer le projet à Paris au milieu de ta famille. Ce qui nous fait présumer que tu ne prolongeras pas ton absence au-delà de ta pension

Lettre de sa mère : Ton père vient d'avoir 400 francs d'augmentation sur sa pension vu ses 70 ans accomplis. Nous avions assez pour la dépense de la maison mais le loyer point. […] De plus ces messieurs de l'ancienne liste civile qui n'ont pas eu d'emploi depuis la révolution de février sont convoqués pour demain 17 à midi chez le liquidateur qui désire que la chambre fasse quelque chose pour les 13 ans qu'ils ont travaillé et pour lesquels il n'avaient pas de pension, espérons.

Rome, le 30 novembre 1850 n° 89
[…] J'ai reçu le bon de cent francs que tu m'as fait passer. Je t'en remercie et suis allé les toucher. J'ai reçu les cent francs nets sans aucune retenue et en argent. Tu me dis que tu as fait encadrer mes dessins mais vraiment cela a dû te coûter fort cher. Comment pouvez-vous donc faire avec vos petites ressources faire cette dépense et encore me faire passer de l'argent. […] J'ai vu également la lettre de M. Leclerc jointe à la tienne. Voici ce qu'elle a produit. D'après son avis d'écrire au ministre j'allais trouver M. Alaux et lui fit lire la lettre. Ce n'était point chose facile, enfin je la fis mais comme je n'étais point sûr de moi, même avant de la porter chez M. Alaux j'allais consulter le secrétaire, homme avec lequel je suis en fort bons rapports depuis que je lui ai fait le tombeau de sa femme. J'appris là de sérieuses révélations. D'abord il me dissuada d'écrire ma lettre, la trouvant bien du reste, mais me disant avec raison qu'elle n'aurait chance de succès que l'année prochaine, alors qu'il serait possible de porter cette somme sur le budget de 1851. J'appris de plus que la somme de 600 fr. que j'ai reçue et que je croyais fixe ne l'était que de la volonté du directeur, que le règlement portait simplement que les frais du travail appartenant à l'Etat seront supportés par l'Etat. Comme tu vois ces révélations m'intéressent fort. Il ne s'agit donc plus que de décider M. Alaux à trouver sur le budget de l'Académie la somme que je demande. Et j'espère bien y arriver car s'il me refuse j'écris ma lettre au ministre qui bien certainement alors la renverra à M. Alaux en lui disant qu'il faut la trouver sur son budget. Voilà où j'en suis pour le moment. Depuis ma conversation avec le secrétaire je n'ai point vu M. Alaux, je compte le faire aujourd'hui. A ma prochaine lettre de plus amples détails quand à ceux que je vous donne maintenant, faites-moi le plaisir de n'en parler à personne. J'attendrai donc quelques jours pour répondre suivant les circonstances à M. Leclerc. Quand à mon travail il avance toujours tout doucement, je suis arrêté depuis plusieurs jours par le mauvais temps qui m'ennuie d'autant plus qu'il me reste peu à faire pour terminer sur mon échafaud. Soyez donc rassurés à ce sujet. Tout est parfaitement solide la tête est bonne et j'ai acquis presque l'habitude d'un chat.
J'ai appris avec plaisir que ta pension avait été augmentée. […]

Lettre de son père datée de Paris, le 6 Décembre 1850, n° 78
[…] M. Leclère étant impatient de savoir […] si tu as fait la demande au Ministre.
Nous venons encore de perdre un architecte Morey. Dubois qui était avec M. Huvé et nous autres experts au Comité […] où j'ai rencontré dans le salon plusieurs architectes […] qui m'ont fait des compliments relativement à tes Envois. En outre Monsieur Caristie que je ne connaissais pas, qui après avoir entendu prononcer mon nom est venu me dire « Nous avons vu avec intérêt le travail de votre fils et nous en avons été satisfaits ». Il m'a paru fort aimable et plein d'amabilité. Il m'a invité à t'engager à ne pas t'appesantir sur de minutieux détails dans ton projet de Restauration. Après un assez long échange et diverses questions sur l'importance de ton travail de 4e année, je n'ai pu lui indiquer les différents monuments que tu dois joindre à l'ensemble de la Restauration. Enfin, après m'avoir fait connaître son avis sur les projets de 5e année qui dit être la réputation d'un architecte, il pense que l'on doit prendre un grand sujet comme un palais quelconque, une salle de spectacle avec des dégagements et un nombre suffisant d'escaliers en cas de feu. Il a fini par me dire que M. Percier pour sa 5e année avait donné un projet de cabinet d'histoire naturel, dans lequel il avait fait voir trois [mot illisible]
[…] Tu dois remarquer que dans toutes les circonstances où l'on parle d'architecture, c'est toujours Mons. Percier que l'on cite et que l'on prend pour comparaison.

Rome le 14 Décembre 1850 n° 90
[…] J'ai appris avec plaisir les conversations que tu avais eu avec divers architectes et notamment avec M. Caristie. C'est beaucoup de sa part car il ne passe point pour être très aimable. Enfin je ferai mon possible pour que le projet de 5e année soit bien reçu, du reste je ne suis point encore fixé sur celui que je prendrai mais assurément ce ne sera point une salle de Spectacle. C'est un sujet trop difficile et pour lequel je ne sens aucun

goût pour le moment. Je te remercie d'avoir remis à Louvet les divers objets que j'avais demandés. Il est probable qu'il n'arrive point ici avant les derniers jours de janvier […] J'ai bien peu de temps à moi. J'ai énormément à faire encore et peu de temps avant ma rentrée en France. […]
Je vous ai déjà dit que vous pouviez être rassurés sur mes échafauds. Ils sont construits avec toute la solidité possible. Je n'ai jamais mis de bravoure à monter à un endroit périlleux et quand je monte quelque part c'est forcé par la nécessité et le besoin et toujours avec toutes les précautions possibles. D'ailleurs je pense d'ici à un mois à peu près avoir terminé avec les échafauds et les échelles. […]
Je n'ai point encore pu répondre à Monsieur Achille Leclerc pour la raison que je n'ai encore rien de positif avec M. Alaux relativement à la somme que je demande. D'ici à quelques jours j'espère être fixé d'une manière ou d'une autre et je lui en ferai part.
[…]

Rome. le 24 Décembre 1850 n° 91
[…] [Je vous prie] de remettre les 3 lettres ci-jointes, une pour M. Leclerc, une pour M. Jay et une pour Richard. Je voulais écrire aussi à Malpièce mais non seulement je suis abruti par 4 lettres écrites […] N'oublie point si tu vois M. Huvé de me rappeler à son souvenir[…].

Lettre de son père datée de Paris le 26 Décembre 1850, n° 79
[…] Cette année j'ai fait plusieurs petits recouvrements qui m'ont mis en mesure de faire quelques frais, et par conséquent de t'en faire profiter. J'ai l'espérance que mon affaire de la rue Montmartre me sera un peu fructueuse. Elle est entièrement faite, il ne me reste plus qu'à revoir et à vérifier les mémoires, ce que je vais faire le plus tôt qu'il me sera possible pour en connaître le total, pour faire la demande de mes honoraires.
J'ai aussi remarqué que le règlement de l'Académie est raisonnable et de bonne justice puisque le Gouvernement garde le travail de 4e année, il doit donc en supporter les frais. J'aime à croire que M. Alaux ne refusera pas à satisfaire à ta juste demande. D'un autre côté Mons. Alaux aura pour 1851 beaucoup de pensionnaires, attendu qu'il y a cette année plus de Grands prix que celle antérieure, c'est ce qu'il ne manquera pas de te faire observer, dans tous les cas je pense que ta lettre au ministre n'aurait pas été [mot illisible] en raison de la proposition de Mons. Leclère, qui pourra je pense me faire remarquer que tu as mis un grand intervalle à lui répondre.

Rome le 4 janvier 1851 n° 92
[…] Depuis quelques jours il m'a pris […] un embêtement si grand que vraiment je voudrais déjà être à l'année prochaine. Mais ce qu'il y a de curieux c'est que je ne sais point pourquoi je m'ennuie et pourtant tout m'embête. Je voudrais déjà être au moment de mon départ. Je ne rêve plus que cela j'en ai de Rome vraiment par-dessus le dos. Enfin espérons que le vent tournera promptement et reprendra son allure ordinaire.
[…]
L'année dernière le jour de la St Jean nous avons donné à dîner à M. Alaux pour sa fête. La soirée a été assez gentille. Le 31 décembre nous avons eu de nouveau réunion chez lui jusqu'à une heure du matin pour lui souhaiter la bonne année.
Et puis enfin le 1er janvier le père Alaux nous à traité et nous un donné un fort bon dîner. Devenant dès ce jour le plus ancien pensionnaire et chef de mon année par le manque de peintre et de sculpteur j'ai dû porter un toast à notre directeur. Voilà ce que je leur ai dit. A la santé de M. Alaux, à la santé de Me Alaux, puissent-ils avoir pour juste récompense des soins paternels qu'ils ont pour nous l'accomplissement des vœux que tous aujourd'hui nous faisons pour eux. Je me suis un peu embrouillé à la fin mais enfin nous étions en famille et je m'en suis tiré beaucoup mieux que je ne le pensais. J'ai même reçu des compliments.
Quand à mon travail il avance toujours un peu mais bien lentement. Je commence à me lasser un peu de tout le travail que j'ai entrepris aussi je crois bien que prochainement je reprendrai pour une dizaine de jours afin de varier un peu celui me redonnera peut-être un peu de courage.
A propos je ne sais si je ne vous l'ai point déjà dit. Je crois que je vais publier un petit ouvrage avec M. Visconti […] membre correspondant de l'Institut de France à Rome. Il s'agit de faire paraître les divers fragments du plan de Rome antique qui sont conservés au Capitole dont j'ai déjà dessiné une partie. Comme je ne sais point encore comment tout cela tournera je vous prie de ne parler à personne de cette confidence.
[…] Encore 361 jours pour la fin de ma pension
[…]

Rome, le 14 janvier 1851, n° 93
J'ai reçu hier soir, mes chers parents votre lettre n° 80 ainsi que celle de M. Leclerc et les calques qui y étaient joints et je l'en remercie. Les calques ne peuvent guère m'être utiles tout au moins pour le moment mais c'est égal, l'intention n'en est pas moins aimable et m'a fait grand plaisir.
[…] Tu trouveras ci-joint une lettre pour Monsieur Malpièce. Il ne serait point mal que tu la lises pour savoir un peu ce qu'il a dans l'âme à mon égard. […]

Lettre de son père datée de Paris, le 26 Janvier 1851, n° 81
[…] Mons. Leclere m'a remis le dessin en forme de frontispice et celui de l'arabesque sur fond noir que j'ai fait encadrer qui joint aux trois autres orne mon cabinet ou le salon

Rome, le 10 février 1851 n° 94
Après mon retard de trois jours causé par les mauvais temps en mer et arrivé enfin par paquebot. […] Je ne suis point encore allé toucher la lettre de change. Aujourd'hui ou demain j'irai. […] Depuis ma dernière lettre nous avons reçu nos nouveaux camarades. Comme d'habitude fort chargés. Ce jour je suis allé avec deux de mes camarades à leur rencontre à cheval sur la route de Florence. Nous sommes allés jusqu'à environ 3 lieues ½ de Rome et la partie aurait été charmante si à notre retour nous n'avions reçu sur le dos une charmante averse. […] le soir par toutes les charges qui n'ont fini qu'à une heure du matin, après de longs rires. Louvet m'a remis les divers objets que tu lui avais donnés pour moi. […]
Je n'ai guère à te parler de mon travail car il avance bien lentement et me donne d'autant plus de soucis par cette même raison. Mes fouilles sont entreprises, seulement par suite de diverses connaissances d'ici je suis parvenu à me les faire faire aux frais et par l'état Romain, l'une par le ministère c'est la plus grande l'autre par le conseil municipal. Mais si cette manière a de grands avantages pour moi, pécuniairement parlant elle a aussi un côté désavantageux en ce que les travaux marchent trop lentement à mon gré. Ce qui fait que toutes les fois que je rencontre quelqu'un de ces messieurs qui ont décidé l'affaire je crie comme un ours. Jusqu'à présent j'ai fait et obtenu tout ce que je voulais excepté cependant la rapidité ce qui me désespère. Enfin il faut de la patience.
[…]

Lettre de son père datée de Paris, le 16 février 1851, n° 82
Mons. Salmon de Champotrain [mots illisibles] est aussi venu me […]
[Alfred Normand a réalisé un tombeau pour M. Salmon de Champotrain en 1854 (voir BmN : Fonds Normand. Concours et projets d'Alfred Normand)]
Je viens de recevoir une lettre de M. Achil Leclere qui m'engage à me trouver jeudi 15 à l'Institut pour qu'il me remette le surplus de tes dessins.

Rome, le 20 février 1851 n° 95
J'ai reçu mon cher père ta lettre n° 82 suivie de celle que Paris y avait jointe. […]
Nous sommes ici en plein carnaval voilà la plus grande nouvelle du jour. Il est bien loin maintenant de ce que j'ai vu il y a 3 ans. Il faut que la politique se fourre partout même dans les plaisirs. D'abord ainsi que l'année précédente il y a eu prohibition complète du masque ou de tout espèce de travestissement qui rendit méconnaissable. Par suite de cette mesure point de bal masqué car ils ont l'expérience de l'année précédente où nous nous sommes trouvés une vingtaine pour jouer à saute-mouton. De plus cet échange de bouquet d'abord si joli et si gracieux a presque dégénéré en bataille. C'est à qui […] un autre avec le plus de force où l'enfarinera la plus méchamment possible. Cependant malgré tout cela la tentation est forte et mercredi passé nous sommes allés 12 dans 3 voitures avec d'immenses provisions 6 000 bouquets et 1500 livres de confettis ce n'est point mal il me semble. Du reste nous nous sommes amusés et je puis même te dire que le bras me fait mal en t'écrivant malgré 2 jours passés à se reposer. Ma foi je n'ai pu résister à la tentation du dernier carnaval que je passe à Rome. Qui sait si je n'y retournerai jamais. Dimanche prochain nous avons un grand bal costumé chez M. Alaux. Je m'habille en Turc. Je fais la couturière, c'est effrayant. J'en ai les doigts tout piqués par les têtes d'aiguilles. Mais me voilà doté d'une culotte turque […]
Si tu vois Paris dis lui qu'à la prochaine occasion je lui enverrai ce qu'il me demande. Quand à [Scheffer ?] j'ai l'intention de lui écrire prochainement […]

Lettre de son père datée de Paris, le 6 Mars 1851, n° 83

Il me semble que tu aurais dû informer M. Achil Leclere que tu avais été assez heureux pour faire faire des fouilles aux frais du Gouvernement papal relativement à ton travail de Restauration. Cette démarche est d'autant plus nécessaire que M. Leclere t'avait prévenu qu'il [mot illisible] la demande auprès du ministre, attendu que tu me fais savoir que ton travail avance bien lentement. S'il arrivait que tu ne puisses pas l'avoir terminé pour la prochaine séance de l'Institut, ce serait une raison pour ne pas avoir note de blâme, puisque tu n'es pas maître de réaliser les fouilles, et que ton travail pour cette raison en est retardé, je juge que tu feras bien d'informer M. Leclere de ce que tu as l'intention d'envoyer et des difficultés que tu éprouves pour mener enfin ton travail. Tu dois savoir qu'il aime les longues lettres dans lesquelles l'on lui donne beaucoup de détails.
Tu as dû recevoir la nouvelle que M. Alaux est nommé membre de l'Institut, je te prie de lui en faire nos compliments.

Rome le 14 mars 1851, n° 96
[…] Nous avons appris la nouvelle de la nomination de M. Alaux ce vendredi gras nous l'avons invité à dîner c'était le commencement des fêtes que nous avons eu pendant quelques jours. Le dimanche il y avait grand bal costumé. Je m'étais fait comme vous savez un costume arabe, celui d'un Maure d'Alger. J'avais de grandes guêtres rouges jusqu'aux genoux, les souliers jaunes, le pantalon turc. Soit dit en passant il a 5,^{m}000 de tours et est un peu petit. Un gilet de soie jaune à raies, une chemise à manches sur mesures. Un turban de soie rouge et jaune et sur les épaules un burnous noir. Voilà mon costume. Il paraît que j'étais pas mal et que je ressemblais assez agréablement à un arabe. Il y avait grand monde déjà quand nous avons tous fait notre entrée. Nous sommes venus avec le plus grand sang-froid défiler deux à deux dans le Salon, saluant Madame Alaux suivant l'usage arabe qui consiste à tomber à 4 pattes. Enfin nos costumes en général ont eu grand succès. [Il existe un dessin réalisé par l'un des pensionnaires, représentant Cabanel, Lenepveu et Normand en costume de Carnaval. Celui-ci est conservé au Musée des Arts décoratifs à Paris.] J'ai même dansé, comme tu vois il paraît que l'ermite en vieillissant devient diable. Le bal s'est terminé vers quatre heures du matin et je ne me suis guère couché qu'à cinq. Voilà j'espère ce qui s'appelle assez bien employer sa nuit. […] Le mardi gras le père Alaux nous a rendu le dîner que nous lui avions donné. Nous avons tous dîné chez lui. Comme tu vois nous avons en une suite de jours un peu agités, si bien que pour ma part je commençais à en avoir assez.
Tu trouveras ci-joint ma lettre pour M. Achille Leclerc, ainsi qu'un calque. Fais-moi le plaisir de lui faire parvenir le tout.
[…] Bien des amitiés de ma part à Richard

Lettre de son père datée de Paris, le 26 Mars 1851
[…] Je pense que la lenteur de tes fouilles retarde ton travail de Restauration, ce qui me ferait regretter dans ton intérêt que tu ne puisses pas l'envoyer à l'Académie pour la prochaine Exposition. Je t'engage à faire ton possible pour ne pas la retarder et la remettre à une autre année.

Rome le 4 avril 1851, n° 96 bis
[…] Vous me dites que mon costume de Carnaval a dû me revenir fort cher, ce n'est point précisément cela. Il m'est revenu à peu près à 25 fr. Le pantalon est en drap et comme ces espèces de pantalons sont de vrais sacs je pense fort bien en employer l'étoffe à me faire soit une veste soit une redingotte, car tu ne le croiras peut-être point, il a 5 mètres de tour. Aussi les Juifs où j'ai été acheter moi-même l'étoffe ne pouvaient point me croire quand je leur disais que je voulais 5.000 de drap pour une culotte. J'ai bien ri je vous assure de leur étonnement. Du reste le turban et la ceinture qui étaient en soie ne m'ont rien coûté. Je les ai fait avec des écharpes de femmes qui me l'avaient prêté. Deux de nos camarades nous ont tous dessinés, au moins tous ceux en costhume. Ils ont fait une charmante aquarelle que nous allons faire encadrer et mettre dans notre salon, ce qui ne sera point du plus laid ornement. [Ces aquarelles sont aujourd'hui conservées au Musée des Arts décoratifs à Paris.]
Tu me demandes où j'en suis de mon travail de restauration. Pas encore très avancé. Le plan est presque terminé et je commence ma façade générale que je pense avoir terminé pour notre exposition qui aura lieu bientôt, le 20 de ce mois ci. Il me restera alors à faire encore une grande coupe, ce qui terminera tous mes dessins d'états actuels, en tout 5 feuilles d'ensemble. Quand aux dessins de restauration, ils ne sont point encore commencés et ne le seront guère je pense avant 6 semaines au plus tôt même. J'ignore encore si j'exposerai mon travail à Paris cette année. Tu sais que je n'en suis point fort partisan et que je crois qu'il me serait bien plus utile de mon trouver là à ce moment, surtout si, comme j'en ai l'espoir, mon travail obtient du succès. C'est alors et pendant que le fer est chaud qu'il faut le battre et le rebattre, tant et si bien que j'arrive à me caser convenablement au moins. Sois discret surtout sur ce chapitre. Je crois qu'il vaut mieux quand à présent ne faire connaître à personne ces dispositions. Quand aux fouilles, elles marchent toujours avec une lenteur vraiment désespérante,

exaspérante même. Colère, prière, argent, rien n'y fait. Ma foi c'est à en perdre courage. De l'argent, je commence à être las d'en donner. J'ai fait mon compte dernièrement, voilà près de 900 f. que coûte mon travail, sur lesquels j'en ai reçu de M. Alaux 600 et il n'a point l'air d'être disposé à la promesse qu'il m'avait fait des 200 fr. Il faudra bien cependant qu'il s'y décide ou nous aurons des raisons ensembles. D'autant plus que j'ai une dent terrible contre lui. Croyez vous que cet animal là qui nous a fait reporter sur sa demande notre voyage de Grèce de notre troisième année à la 5e et quand toutes nos obligations seraient remplies. Après nous avoir refusé à Thomas et à moi d'y aller prendre notre restauration, vient d'y autoriser André. […] Ainsi moi j'ai dû prendre à Rome un travail plus grand qu'il ne me convenait, et je vois un autre profitter des avantages que j'étais en droit d'obtenir. […] Vous trouverez ci-joint une lettre pour M. Jaÿ. Tu me feras bien le plaisir de la lui faire parvenir.

Lettre de son père datée de Paris, le 16 Avril 1851, n° 85
D'après les renseignements que tu nous donnes il est présumable que tu auras terminé ton travail de l'Etat actuel pour l'exposition de Rome du Grand projet de ta 4e année. Tu parais craindre de ne pouvoir finir les projets de Restauration mais cependant du 20 avril au jour du départ des Envois de Rome pour Paris auras-tu assez de temps pour finir un aussi long travail. Dans le cas contraire je t'engage dans ton intérêt à en prévenir Mons. Achille Leclaire et même M. Huvé, chacun par une lettre que je me charge de leur remettre. Toutefois en leur faisant connaître les circonstances et les motifs du retard de ton envoi et de leur demander si tu peux exposer l'état actuel qui sera fini. Il est présumable qu'ils ne feront aucune difficulté de te donner leurs avis. M. Doufler m'a déjà fait connaître que M. Caristie était porté en ta faveur et qu'il aimait tes travaux. […] Le rapport de la séance prochaine pourrait être adouci en supposant qu'il t'autorise à exposer une portion de ton Envoi ou qu'il remette le tout à l'année prochaine, je crois que tu dois joindre à ce grand travail un mémoire pour lequel je t'engage à bien faire attention pour la rédaction. J'espère que M. Jaÿ tout ayant bonne volonté de te rendre service, tu me dis ne pas compter sur lui, n'étant pas présent à l'ouverture des Envois de Rome et n'ayant aucun renseignement sur la correspondance du Directeur et je présume qu'il voit rarement les membres de l'Académie. Si cependant M. Leclère à l'Ecole des Beaux-arts, je t'engage à réfléchir à mon observation. Il serait je juge plus convenable que tu puisses avoir fini.
[…] Tout en regrettant pour toi ce travail aussi pénible, aussi long, aussi dispendieux, je t'engage à n'avoir aucun regret, ayant pour mon compte beaucoup d'espoir pour la réussite de ton projet de Restauration.[…] Quant à la conduite de M. Alaux, elle n'est pas en rapport avec la décision qu'il a fait prendre. Les hommes changent d'avis suivant les circonstances, ou d'après les flatteurs qui les cultivent. Il faut bien faire attention à ce que tu feras ou ce que tu diras, attendu qu'il est aujourd'hui membre de l'Académie et qu'il pourrait faire des rapports désavantageux. Je regrette que tu n'aies pas fait ta demande au Ministre, il se serait trouvé dans l'obligation de faire les frais de ton travail. M. Achil Leclaire t'avait proposé d'en faire la démarche auprès du Ministre, et dans les bureaux des Beaux-arts. M. Alaux n'aurait donc pas pu refuser ni aujourd'hui y apporter des entraves, car s'il se décide pour te donner cette dépense elle sera très onéreuse. Je t'engage à terminer cette affaire le plus tôt possible.
D'après ce que tu annonces à M. Jaÿ pour ton travail, l'état actuel aura de 13 à 16 feuilles de papier Grand aigle. Si le travail de Restauration est en proportion, c'est un projet gigantesque. J'ai l'espoir que ce travail sera fait avec les mêmes soins que ceux des Envois de [18]48 et [18]49. Il devra te faire beaucoup d'honneur, mais je te le répète, trop long et trop dispendieux.

Rome. le 24 Avril 1851 n° 97
[…] J'ai bien de la peine à supporter le tort que m'a fait le père Alaux pour mon voyage. Du reste vous m'engagez à dissimuler mon ressentiment et à le prendre par son côté faible. C'est parfaitement la conduite que j'ai toujours tenue jusqu'à présent. Jamais je ne lui ai ouvert la bouche ; il m'eût été je crois bien facile d'empêcher le départ d'André si je l'eusse voulu. Je ne l'ai point fait pour deux raisons, la 1e parce que tout ennuyeux qu'il est je n'ai point voulu me poser en mauvais camarade, la 2e parce que par son inconséquence M. Alaux établissait un précédent dont j'espère bien me servir. Je vous promets que je saurai bien dissimuler mais aussi à mon retour à Paris j'espère bien aussi prendre ma revanche et contre l'un et contre l'autre. […]
Notre exposition s'est ouverte ici, hier. Vous verrez un très beau tableau de Cabanel, la mort de Moïse, c'est ce qu'il y aura de mieux à l'exposition. L'Architecture est loin d'être aussi complète que l'année précédente et elle le sera encore beaucoup moins à Paris qu'elle ne l'est à Rome car j'espère bien ne rien exposer ici. J'ai remis cinq châssis à l'exposition. Mon grand plan état actuel est terminé ainsi que 3 coupes. J'ai mis en outre diverses études de détails et autres afin de faire nombre et faire croire au père Alaux que je suis beaucoup plus avancé que je le suis dans la réalité. Dans un mois ou 6 semaines je pense avoir terminé tous mes dessins d'état actuel.

Resteront ceux de la restauration à faire. J'ai dit déjà à M. Alaux et je dis à tout le monde que j'aurai terminé pour l'exposition de Paris. Si quelqu'un te parle de mon travail dis en toujours autant quoiqu'en réalité ce soit réellement impossible. Je suis déjà très fatigué. Je n'ai certes point envie de m'en rendre malade. Très probablement je le ferai partir d'ici vers le milieu de Septembre en ayant soin de m'arranger de façon qu'il arrive trop tard pour l'Institut et j'en rejetterai la faute sur l'expéditionnaire. En somme soyez tranquilles et n'ayez aucune crainte […] je vais écrire à ces messieurs. N'oublie point que tu dois toujours dire que j'espère être pris pour l'exposition de Paris. Ceci est important. Quand à moi je vais tranquillement et tout en travaillant le plus possible continuer mon travail jusqu'à la fin du mois d'août, époque à laquelle je veux absolument partir pour la Grèce où le Diable m'emportera moi et M. Alaux. Il m'est réellement impossible de différer mon départ plus longtemps.
Tu ne me dis point si tu as vu M. Jaÿ et ce qu'il t'a dit. J'espère d'ici à peu recevoir une lettre en réponse de celle que je lui ai adressée.
Hier nous avons été faire tous une promenade au bord de la mer. Nous avons été faire suivant l'usage la bienvenue des nouveaux. Nous avons déjeuné sur l'herbe sous une allée de pins d'Italie vraiment gigantesques et dans un pays superbe, puis nous nous sommes baignés et sommes revenus le soir à 19h après avoir passé une journée agréable.
Je ne sais si je t'ai fait part qu'il y a quelque temps je m'étais mis à faire du daguerréotype sur papier. Je fis quelques vues de Rome qui réussirent assez bien. Ces essais devaient me porter bonheur. Il y a quelques jours un ami à moi reçut 2 des siens qui revenaient d'Egypte et qui apportaient une superbe collection de 250 vues ou détails. 2 jours après les amis de mes amis étaient mes amis. La connaissance marche vite, bref, aidé d'un autre ami nous nous mîmes à faire des épreuves pour nous. Ce qui en résumé après un travail assidu et pour ainsi dire de 5 jours et 5 bonnes soirées pour ne pas dire nuits. Je me trouve doté d'un assez bel album de 72 vues en détails des monuments d'Egypte de Nubie, de Syrie et de Palestine. Vous verrez tout cela bientôt et vous en aurez plaisir. Mais quel malheur de ne pouvoir aller moi aussi dans ce pays. J'en meure d'envie depuis si longtemps. […]

Lettre de son père datée de Paris, le 6 Mai 1851, n° 86
[…] Tu ne nous fais pas savoir si tu as [mot illisible] vu M. Alaux et s'il t'a remis le surcroît de fond qu'il t'avait promis pour terminer ton travail qui doit rester à l'Académie.
[…] Si tu quittes Rome à la fin d'août, tu ne peux donc pas être à Rome le 15 septembre.
Aurais-tu l'intention de venir finir [ta Restauration] à Paris, car je ne pense pas qu'en quittant le pays d'Athènes en retournant à Rome vers la fin de Décembre, époque à laquelle finit ta pension, et à laquelle nous espérons que tu ne différeras pas ton retour en France. Je t'engage à me faire connaître tes intentions avant ton départ pour Athènes. Je ne saurais trop te recommander de mettre ces messieurs dans tes intérêts et quand tu leur écriras de leur faire connaître toutes les tribulations que tu as éprouvées pour commencer ton travail, tant pour les fouilles, que pour la levée des plans aussi pour l'argent, et de leur annoncer le nombre de feuilles d'études que tu pourrais leur donner à l'exposition pour remplacer le vide de te Restauration, car je crains que si tu n'envoies aucun travail à l'exposition, cette lacune te sois défavorable. Je ne puis pas comprendre ce que tu veux dire en ce que tu as l'intention de faire passer ton Envoi vers le milieu de Septembre afin qu'il arrive trop tard. Tu dois savoir mieux que moi que le Directeur adresse à l'Académie un procès-verbal des Envois de Rome, qu'il est ouvert à Paris par un commissaire, qui en dresse un 2e pour l'Académie. Si ton Envoi n'est pas compris dans ceux de Rome, les frais de ton expéditionnaire seront donc à ta charge, et l'expéditionnaire ne peut pas être responsable du retard que tu as l'intention de lui imputer, puisqu'il déclarera le jour qu'il a reçu ton autorisation de faire partir ton Envoi.
Il paraît que les connaissances se multiplient et que les amis de tes amis deviennent les tiens. Quoique tu sois Parisien je pense que tu as assez d'habitude pour ne pas te laisser attraper comme le font journellement nos provinciaux qui arrivent dans la capitale. Les amis [Gustave Flaubert et Maxime Du Camp] qui sont arrivés d'Egypte t'ont donné l'envie de voir le beau pays. C'est sans doute un beau voyage à faire, mais tu sais que pierre qui roule n'amasse pas mousse, malgré qu'à l'époque de ta rentrée en France les affaires publiques présenteront beaucoup de circonstances dont on ne peut prévoir les résultats, je juge que tu es de mon avis, que ton voyage d'Athènes doit être la fin de ton absence et qu'il est sage et dans ton intérêt que tu penses à cette époque [mots illisibles] de faire à Paris des démarches pour te caser.
[…] J'ai bien peur que ton rapport ne soit pas aussi flambant cette année que l'année dernière, sur ce que ces MM. ne verront qu'une chose, c'est qu'il n'y a rien de toi. Tu devrais chauffer le père Alaux afin qu'il écrive lui-même à l'Institut à cette époque.

Rome, le 14 mai 1851 n° 98
[…] Vous me demandez si j'ai terminé avec M. Alaux pour les frais de ma restauration. Je lui ai fait un reçu de 850 fr. sur lesquels j'en ai touché 600, par conséquent il m'en restait 250 que j'espère toucher d'ici à peu de temps. Vous vous étonnerez peut-être que je lui ai donné un reçu d'une somme que je n'avais point touchée. La raison en est simple. Il fallait qu'il portât cette somme sur les comptes du budget de l'année dernière et comme il s'est mis en tête de ne me donner d'argent que lorsque mes fouilles seront terminées j'ai dû en passer par où il voudrait. De cette manière je n'aurai guère dépensé de mon argent qu'environ 150 fr.
Je pense toujours partir pour Athènes sur la fin du mois d'Août ou les premiers jours de septembre et c'est vers cette époque que j'ai l'intention de vous adresser mes affaires ainsi que les dessins de ma restauration dont le transport bien entendu restera à ma charge.
Il est certain aussi que mon travail ne sera point terminé pour cette époque mais j'ai déjà déclaré à monsieur Alaux que je partais d'ici quand j'aurais deux des dessins de restauration terminés. Je lui ai déclaré en outre que ne voulant pour aucune raison manquer ni différer plus longtemps mon voyage, que n'étant point en outre obligé de donner 20 feuilles, je considérais ma restauration terminée. seulement qu'en envoyant mes dessins je le prierais de signer une lettre à l'Institut par laquelle je demandais l'autorisation de n'exposer mon travail qu'une année après celle-ci afin de pouvoir donner tous les développements que je désirais. Cette manière a paru lui plaire et j'espère que c'est ainsi qu'elle sera exécutée. Je n'ai point pu travailler depuis près de 3 semaines à cause de l'exposition de nos envois qui a eu lieu ici et à laquelle j'ai mis tout ce que j'avais de terminé. Mon plan surtout a obtenu beaucoup de succès et j'ai reçu beaucoup de compliments tant de l'ambassadeur que du général en chef avec lesquels nous avons eu une longue conversation. Quand à savoir si je reviendrai par Rome à mon retour d'Athènes ma raison seule pourrait me le faire faire. Si les fouilles qui se font actuellement et toujours avec la même lenteur ne sont point terminées pour mon départ je me verrai dans l'obligation de repasser par ici mais dans ce cas ce ne serait tout au plus que pour une quinzaine de jours, et comme tu dois bien le penser je ferai tous mes efforts pour ne point y revenir attendu que de toutes les manières je préférerais bien employer l'argent que j'y dépenserais à voir quelqu'autre pays que je ne connais point encore. […] J'espère par les prochains envois vous faire déjà parvenir toute ma petite collection de poteries antiques. J'espère mettre en caisse avec les envois mais sous le nom d'un de mes camarades partant cette année attendu que je n'y ai droit que l'année prochaine.
[…]

Lettre de son père datée de Paris, le 26 Mai 1851, n° 87
[…] Ce que tu te proposes de faire me paraît très bien en [mot illisible] les lettres que Mons. Alaux doit adresser à l'Institut, mais je te le répète, tu aurais grand tort de ne pas en prévenir d'avance au moins Mons. Achil Leclere, qui me paraît susceptible et qui jusqu'à présent t'a montré beaucoup de bonne volonté à te rendre service. Je crois que dans ton intérêt tu dois l'informer de ce qui a été fait et de ce que tu désires faire avant que M. Alaux n'adresse sa lettre à l'Institut. Je présume que cette démarche ne peut que te devenir fort utile, car il est présumable que l'Académie décidera l'exposition des dessins que tu veux envoyer et dans cette supposition tu devrais [mot illisible] M. Leclere pour qu'il propose que l'on n'expose que ceux de l'état actuel et que les deux feuilles que tu nous annonce faire partie de ton Envoi, que tu dis être comprise dans le projet de Restauration, soient remises pour l'exposition de l'année prochaine. Un travail de vingt feuilles présenté en deux expositions à une aussi grande distance ne pourra te devenir que très nuisible, attendu que le public ne pourra pas juger la différence de l'état actuel avec l'ensemble du projet de Restauration, il serait préférable que M. Alaux demande que ton travail ne fut exposé que l'année prochaine pour ne pas perdre son ensemble et vu son importance.
[…] il sera difficile de juger l'importance de ton travail en deux expositions.
Je viens de faire un voyage à Maison Laffite (4 – 5 lieues de Paris) pour une affaire de construction et d'un jardin anglais. Cette affaire se présente assez belle. Ce qui la retarde, c'est le propriétaire […] qui doit arriver sous peu à Paris. Si j'ai le bonheur d'en faire quelques sous, tu vois que ta présence à Paris ne me sera pas nuisible et que tu pourrais me soulager dans le travail et dans les courses, et te mettre en haleine pour en commencer, ce qui me fait t'engager à prolonger de peu de temps ton absence au-delà de ta pension.
[…] Tu n'as pas eu connaissance cette l'année du superbe gouvernement provisoire qui a supprimé les titres de noblesses, tu me dis que tu es le Marquis d'Argent Cour, ils ont supprimé Les titres seulement ; quant au manque d'argent, ils ne s'en sont pas le moins du monde préoccupé
[…] Je viens de faire encore un petit voyage à Champotrain chez M. Salmon pour des réparations […] Je fais refaire deux grandes portes qui étaient dans un état dévasté
[…] Garde ton argent car tu arriveras à Paris dans un moment assez difficile.

Rome, le 4 juin 1851 n° 99
[…] Tu m'engages dans ta lettre à prévenir monsieur Achille Leclerc lorsque je serai pour écrire à l'Institut, mais cela a toujours été mon intention. J'attends encore quelques jours, il est inutile de s'y prendre si longtemps d'avance. J'espérais du reste recevoir une lettre de lui en réponse à la dernière que je lui ai écrite. Il en est de même pour le père Jaÿ qui m'avait chargé de commissions à Rome, je lui ai répondu promptement et maintenant je n'en entends plus parler. Quand à envoyer mon travail en deux années je n'en veux point entendre parler ou je veux tout ou rien. Peu m'importe ce que peut dire de moi l'Institut si l'année suivante il reçoit un travail qui lui prouve qu'il était impossible de le faire en une année. Du reste je te le rapporte encore une fois j'ai l'espoir que tout s'arrangera pacifiquement et parfaitement. Ce n'est point la première fois que le pensionnaire architecte est en retard d'une année pour la restauration. On peut dire que c'est plutôt une exception quand il est en mesure.
Tu m'offres de m'envoyer de l'argent dans le courant de ces mois. Je dois à ce sujet te prévenir que d'ici à 3 ou 4 mois je vais t'adresser toutes mes affaires et comme cette caisse sera à ma charge il faut escompter 100 à 150 fr. de frais de transport, de douane, XX. Si tu m'envois de l'argent maintenant et qu'alors tu ne puisses faire cette dépense je serais obligé de t'en faire payer sur l'argent des retours que je vais toucher à la fin de ma pension. Dans ce cas tu dois penser qu'il vaudrait mieux que tu gardasses cette argent que de me l'envoyer pour t'en renvoyer à mon tour dans quatre mois.
Je viens de faire emballer tous mes pots antiques, quelques terres cuites antiques également, ainsi que quelques petits plâtres moulé sur les bronzes antiques du musée de Naples. Le tout est renfermé en deux caisses, une petite l'autre moyenne. J'espère te faire parvenir cela avec les envois de cette année vers la fin du mois d'août mais sous le nom de deux camarades dont la pension est terminée et qui retournent à Paris. Comme rien n'est encore définitif je te ferai savoir cela par ma prochaine lettre.
Lorsque je serai pour partir pour la Grèce je ferai emballer tous mes dessins […]
Si le père Alaux veut lors de mon départ me faire toucher toutes les différentes sommes auxquelles j'aurais droit au mois de janvier, je pense avoir assez d'argent pour mon voyage car j'ai d'une part une allocation de 800 fr pour frais de voyage d'Athènes, 600 fr. pour le voyage du retour à Paris, environ 1000 fr. qui me resteront des retenues de mes 5 années, plus encore les montants des mois de septembre, octobre, novembre et décembre, soit 175 fr chaque soit 700 fr, soit en totalité 3 100 fr. mais je compte dans ce voyage une dépense de près de 500 fr. par mois, tous les transports étant fort chers, et voulant voir beaucoup de choses en peu de temps. Mais reste à savoir si M. Alaux voudra bien s'arranger comme je l'entends car je voudrais avoir en ce cas en l'échange de la somme une lettre de crédit pour les banquiers de 3 ou 4 ville où je veux aller, ce qui me serait plus commode.
[…]

[Manque la lettre n° 100]

Lettre de son père datée de Paris, le 6 Juillet 1851, n° 89
[…] Depuis longtemps je t'avais invité dans ton intérêt de prévenir Mons. Achil Leclere et pour une autre considération M. Huvé. Les difficultés que tu a éprouvé pour parvenir à l'ensemble et à l'exécution de ton travail de 4e année et de sa longueur en raison de l'importance que tu avais décidé de lui donner. D'après ce que tu m'annonce dans ta dernière lettre, il paraît que tu n'enverras qu'une partie de ce que tu avais l'intention d'exposer. J'aime à croire que Mons. Alaux ne te fera pas perdre auprès de l'Institut un temps aussi précieux que celui que tu as passé pour faire les études de ta Restauration, et de plus les frais que tu as faits. Si Mons. Alaux persiste à ce que tu [mot illisible] le grand travail dont il a sans doute eu connaissance que depuis longtemps tu t'en occupes, je le considérerai plutôt comme un maître d'école que comme artiste et directeur représentant l'Académie de France et j'aurai pour sa personne la pensée que c'est un pauvre [mot illisible]. S'il persiste est-ce peut-être pour ne pas te donner le surplus des fonds qu'il t'avait promis, ou bien est-il sollicité par des flatteurs qui ne sont pas assez forts pour rendre et présenter un projet de Restauration qui puisse balancer celui pour lequel il [mot illisible], lenteur nécessaire pour le terminer. En écrivant à l'Académie pour obtenir une prolongation que tu lui demandes, d'autant que ce n'est pas la première fois que les pensionnaires retardes les Envois de 4e année, tu aurais pu lui faire remarquer que l'année dernière il y avait trois projets de Restauration à l'exposition, dont deux fort anciens. Mais il ne faut pas te décourager et faire de ton mieux pour ton Envoi de la Restauration du Temple de Jupiter Tonnant. J'ai l'espérance que tu auras encore cette fois les suffrages de l'Académie. Je pense qu'il est convenable que tu écrives une longue lettre détaillée à M. Achil Leclere (car il les aime), attendu que tu lui a fais savoir que ton Envoi devrait comprendre la Restauration du Forum, et qu'il t'a écrit à ce sujet que si tu le finissais tu aurais des obligations, ce qui me fait regretter que tu ne l'aies pas instruit plus tôt de tes tribulations. Quant au projet de 5e année, je ne vois pas pour quelle raison tu m'annonces que tu veux donner avant ton départ de Rome le projet à M. Alaux. Jusqu'à présent j'ai toujours

vu qu'il n'était exposé que la 6e année et que son auteur était en France. J'ai toujours présumé que tu le ferais à la maison. S'il en est ainsi je regretterais que tu aies été forcé de le rendre cette année, ce qui me fait craindre que tu n'aies pas pris le temps nécessaire pour le bien étudier, ou que tu [mots illisibles] ce projet à la hâte. Ce qui me tranquillise, c'est que je suis persuadé que tu ne peux pas mal faire.

Rome le 14 juillet 1851, n° 101
[…] Vous trouverez ci-joint une lettre pour M. Achille Leclerc, soit assez bon pour la lui remettre. Il serait bon je crois que tu la lises, du reste je te recommande bien particulièrement de ne point lui faire [mots illisibles] comme l'itinéraire que je t'ai fait connaître dans ma précédente lettre, itinéraire que je compte je l'espère au moins suivre pour me rendre en Grèce. Qu'il sache que je désire me rendre à Athènes, rien de plus. Prends connaissance de la lettre que je lui écris et règle toi en conséquence.
Il faut maintenant que je te parle d'une autre question pour laquelle il faudrait tâcher de jouer d'habileté pour la faire réussir. Si tu as encore le rapport imprimé de la séance de l'institut de l'année dernière tu verras page 9 1er prix extraordinaire fondé par M. Latour Laudry. Feu M. Latour Laudry a légué par son testament à l'académie royale des beaux-arts une somme de trente mille francs pour la fondation d'un prix à accorder chaque année à un écrivain et à un artiste pauvre dont le talent méritera d'être encouragé. Cette année c'est au tour de l'Académie des beaux-arts à décerner ce prix. Il faudrait tacher de me le faire obtenir. Pour cela je crois qu'il serait bon de voir d'abord M. Jaÿ, de trouver le moyen de lui en parler, et tâcher de lui en faire parler à M. Achille Leclerc. Toi de ton côté tu pourrais peut-être insinuer quelques mots à M. Huvé. Avec un peu d'habileté il serait je crois assez facile de l'[mot illisible]. On pourrait peut-être faire valoir les dépenses que m'a occasionné mon travail du forum, xx. Je te ferai passer une lettre pour M. Jaÿ qui te procurera la facilité de le voir. Bien entendu je ne dois pas paraître curieux. Tâche même de n'en parler à qui que ce soit. Ce serait toujours une somme qui me serait fort utile à mon retour car je serai probablement obligé si je veux donner mon grand travail de prendre un jeune homme pour m'aider, ce qui m'occasionnera des dépenses. Peut-être encore tu pourrais parler de cette considération à M. Jaÿ, seulement en faire même valoir la position peu aisée où nous sommes et les sacrifices que vous avez déjà faits pour moi. Enfin déployez toute votre habileté, toutes vos ressources. Quand à ma nouvelle restauration je l'ai menée bon train, il ne me reste plus que deux dessins à faire. Dans une vingtaine de jours je pense avoir terminé. Je bâclerai aussitôt pour le père Alaux un projet et qu'il aille se coucher car j'en ai plein le dos et ne désire qu'une chose quitter Rome et l'académie où par suite de ces tracasseries je m'énerve énormément.
J'ai reçu par le même courrier qui m'a apporté ta lettre une de M. Jaÿ[…]
Ci-joint une lettre pour M. Achille Leclerc. Va le voir, surtout prudence et modération. Tâche de ne pas trop crier contre le père Alaux. Mieux vaut peut-être patienter aussi jusqu'à notre retour à Paris, au moins jusqu'à mon départ de Rome. Il serait possible que M. Leclerc te parle d'écrire à M. Alaux, tâche de l'en dissuader, si c'est pour l'engager à revoir la décision qu'il a prise à mon égard. Au point où j'en suis actuellement et de la manière dont les choses ont tourné j'espère en tirer meilleur parti.

Rome le 24 juillet [?] 1851
Mon père. Je t'adresse ci-joint la lettre que je t'avais annoncée dans ma dernière, mais sois assez bon pour en prendre connaissance et la lui remettre. Tache de le voir et chauffe le plus possible les deux affaires, celle du prix et celle de la place. Remue-toi le plus possible. Il doit y avoir quelque chose à faire.
[…] Fais-moi savoir le plus promptement possible le résultat de tes démarches et surtout de quelle manière M. Leclerc a pris ma lettre.
[…]

Lettre de son père datée de Paris le 26 Juillet 1851, n° 90
Nous avons reçu ta lettre n° 101 le 20, dans laquelle nous trouvons à faire une foule de raisonnements plus ou moins judicieux et pour lesquels nous faisons un nombre infini d'observations pour ton Envoi de Restauration et pour le projet de 5e année. […] Je me suis donc présenté chez [Jaÿ] le 22. Après les compliments d'usage, j'ai entamé ce qui pouvait te regarder, il m'a dit que sans doute ton Directeur s'était conduit comme administrateur et non comme artiste et que peut-être il avait pris cette mesure par suite de différentes sollicitations de colère. De plus il m'a promis de s'occuper de la demande de l'indemnité de feu M. Latour

Landry[7], mais il paraît que c'est très difficile de l'obtenir, attendu qu'il faut beaucoup de protection. Le 23 au matin j'ai été chez M. Achille Leclere qui est toujours charmant et très bien disposé en ta faveur. Cette visite m'a fait regretter que tu n'aies pas suivi mon conseil de lui écrire un mois plus tôt. Il m'a dit que l'on ne pouvait pas blâmer le directeur pour suivre les règlements, que son prédécesseur avait été blâmé pour ne l'avoir pas suivi, et que tu devais avoir connaissance de ce règlement, que chez lui avant ton départ il t'avait engagé à penser aux [mot illisible : Envois ?] de 4e et 5e années, et que l'Académie ne pouvait pas refuser un travail exigé par les règlements comme celui que tu vas présenter, mais qu'il regrettait autant que moi que ton Grand Travail de Restauration ne puisse pas être présenté à l'Institut pour l'exposition, mais que tu n'avais qu'à joindre aux Envois de Rome tout ce que tu a fait pour cette Grande Restauration et de plus une lettre explicative à l'Académie en exposant les difficultés que tu éprouves tant pour la levée du plan que pour mettre fin à un travail de cette importance et les sacrifices que tu as fait, et les lenteurs des fouilles et la difficulté de la levée du plan, et qu'il ne t'a pas été possible d'avoir fini pour l'époque exigée par les règlements. Il m'a dit que l'Académie garderait la Restauration du Temple de Jupiter Tonnant comme travail obligatoire, mais pour ce qui n'est pas terminé, l'Académie pourrait bien le garder si tu en faisais la proposition. Je juge que dans ton intérêt tu devrais si les Envois de Rome ne sont pas partis pour Paris, joindre à ta Restauration de Jupiter Tonnant toutes tes feuilles, même celles qui ne sont que commencées, ainsi que la lettre pour l'Académie (c'est l'avis de M. Achille Leclere). Par ce moyen l'Académie pourra apprécier l'importance de ton travail, et je leur ferai connaître les sacrifices que tu as dû faire en les invitant à m'aider pour le terminer, je voudrais par ta rédaction leur indiquer la demande de l'indemnité de feu M. Latour Landry. En leur promettant d'avoir fini ce grand travail pour l'année prochaine, en invitant l'Académie d'accepter cette Grande Restauration, comme Restauration de 4e année, je juge que tu pourrais obtenir de grands avantages [mot illisible]. Je t'engage à y réfléchir.

Pour ton sujet de 5e année, M. Achille Leclere m'a demandé ce que tu présenterais. Tu penses ma réponse puisque tu ne me l'as pas fait connaître. Il m'a encore cité les deux derniers projets comme ayant été remis aux auteurs, c'était une bourse maritime et une Ecole à Athènes, mais il m'a dit qu'il avait espoir dans ta grande facilité. Je présume que tu as pris le temps de l'étudier. Il serait peut-être convenable que tu retardes ton voyage d'Athènes dans un mois pour envoyer le plus possible de feuilles de ton Grand projet. Si au reçu de ma lettre les Envois de Rome étaient partis pour la France, fais le plus tôt possible un rouleau de tout ce qui pourrait te rester et adresse moi ce rouleau, avec une lettre pour M. Achille Leclere et une pour l'Académie par la voie la plus courte. Je me rendrai de suite chez M. Achille Leclere pour le consulter s'il veut se charger du rouleau, ou si je dois l'adresser à l'Académie. Ce que je te demande est d'autant plus important pour toi que l'Académie s'attendait à recevoir ce Grand travail, ce que M. Achille Leclere avait annoncé à l'Institut, étant au courant de ton travail par ta correspondance. Il m'a dit aussi que l'Académie n'avait pas reçu de nouvelle de Rome ou de ton Directeur depuis plus de six mois, et que le secrétaire perpétuel avait été autorisé à lui écrire et le 22 courant il ne recevait pas de réponse, pas même de l'exposition de Rome. M. Achille Leclere m'a fait voir une lettre qu'il doit [mot illisible] je dois la prendre chez lui le 25 au soir.

[…] Aujourd'hui 25 j'ai reçu la lettre de M. Jaÿ. Elle lui a été remise de suite et il a vu M. Achille Leclere. Je compte voir M. Jaÿ jeudi prochain. Je te recommande de m'envoyer de suite ce qu'il te reste de ton Grand travail.

Ci-joint la lettre de M. Achille Leclere. J'ai vu M. Huvé. Tout le monde est bien disposé en ta faveur. Je pense que ton envoi sera considéré comme faisant partie de ce que tu nous envoie par la voie la plus courte et fais un [mot illisible] explicatif de ton travail.

Rome, le 4 août 1851, n° 102

J'ai reçu mes chers parents votre dernière lettre ainsi que celle de M. Leclerc que vous y aviez jointe. Tu en trouveras une ci jointe en réponse à la sienne. Prends en connaissance. Elle servira à baser la marche que tu as à suivre. Comme tu le verras je ne puis envoyer de suite mes dessins, ils ne sont point terminés. Je ne puis les faire

[7] Le Prix Latour-Landry est un prix extraordinaire fondé par M. le comte de Maillé-Latour Landry. Feu M. le comte Charles de Maillé a légué par son testament à l'Académie française et à l'Académie royale des beaux-arts une somme de 30 000 francs pour la fondation d'un prix à accorder, chaque année, au jugement de chacune de ces deux académie, alternativement, à un écrivain et à un artiste pauvre dont le talent méritera d'être encouragé. Voir : LENNIAUD, Jean-Michel. *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts. Tome 8 : 1845-1849*. Paris : Ecole des Chartes, 2008, p. 241.]

partir avant le 1er septembre. Du reste je n'ai point encore déclaré fermement à M. Leclerc que je me refusais formellement à toute exposition partielle. Il n'est point encore temps je crois. Ce sera mon dernier mot mais j'y suis bien décidé. S'ils exposent mon travail ils n'auront point l'autre, tout ou rien c'est la dernière parole. Enfin pour le moment prudence et patience et j'espère encore que tout s'arrangera et pour le mieux […]. [Je suis] fort occupé du reste de toutes ces affaires qu'avec un peu de complaisance il eut été si facile de simplifier. Je n'ai qu'un rêve, qu'une idée fixe, partir et puis encore partir. Je n'y tiens vraiment plus et compte beaucoup sur le changement d'air. […]
J'attends toujours la réponse de M. Jaÿ.
Tu trouveras ci-joint un petit mot pour M. Vinit au bureau de l'école. Il te sera facile de retirer la caisse au nom de Duprato.

[Lettre de Duprato, Naples, 14 juillet 1851]
Je prie Monsieur Vinit de vouloir bien remettre à M. Normand père, une des deux caisses à mon nom. Cette caisse a 0,58 sur 0,32 et 0,25 de grandeur, elle est de plus marquée : L.N. Elle contient des livres.
Naples, le 14 juillet 1851

Lettre de son père datée de Paris le 6 août 1851, n° 91
Nous avons reçu la lettre de M. Jaÿ, elle lui a été remise de suite et n'a été que quatre jours en route, partie de Rome le 20 elle m'a été remise le 25 courant. M. Jaÿ est venu à la maison pour s'informer du courtage, le lendemain je l'ai conduit au bureau du cousin Miltot, il n'avait rien décidé pour l'envoi d'argent, désirant voir les ouvrages chez un libraire de Paris, il doit t'écrire par le même courrier. Il m'a dit avoir vu M. Achille Leclere a qui il a lu ta lettre dans son entier, et il m'a répété ce que je t'ai fait connaître plusieurs fois, que M. Leclere te porte beaucoup d'intérêt. Dans les entretiens que j'ai eus avec ces Messieurs, j'ai l'espérance que tu pourras obtenir une indemnité ; dans cette incertitude il ne faut pas faire de projets. Le cousin Miltot m'a remis quatre lettres de recommandation. Comme elles sont lourdes je te les adresserai par divers courriers. Ci-joint celle d'Athènes. Il me reste celle pour Alexandrie, une pour Venise et une pour Constantinople. Tu me feras savoir si elles te seront nécessaires. Ces lettres sont pour les premières Maisons de Banques. Il m'a dit que tu seras parfaitement bien reçu. J'ai été faire une visite à M. Huvé pour le prévenir de ce qui t'arrive. Il est aussi d'avis que tu envoies pour l'exposition tout ce que tu as fait de ton projet de Restauration. M. Jaÿ est intime avec M. Caristie. Ils doivent aller ensemble en Angleterre voir l'exposition, il m'a promis de lui parler de ce qui t'arrive. En résumé j'ai l'espérance que tout s'arrangera comme tu le dis, mais il est de ton intérêt que tu envoies pour l'exposition le plus de feuilles possibles avec un mémoire explicatif détaillé. Le jour que M. Achille Leclere m'a remis la lettre que tu dois avoir reçu, il m'avait promis de m'envoyer une autre que je pensais recevoir par ce courrier. Il t'a engagé à lui écrire, ce que je te recommande de faire avant la rédaction du rapport des Envois de Rome. Il m'a dit qu'il désirait que tu termines ton Grand travail de Restauration parce qu'il te mettrait en mesure d'aller partout (ce sont ses propres expressions). En conséquence je te le répète, envois tout ce que tu as dessiné avec ton mémoire, en les priant d'accepter ce travail pour ta 4e année vu son importance, de remettre le tout à l'exposition de l'année prochaine. Il est d'autant plus important que tu donnes des détails à l'Académie, que je t'ai fait savoir plusieurs fois que ces Messieurs de l'Académie pensaient recevoir ce grand travail, ainsi que le public ou de même diverses personnes que j'ai pu rencontrer ou voir. J'ai la conviction que ce qui sera exposé cette année te fera honneur. J'ai pensé devoir profiter du courrier pour te rappeler ma dernière lettre et celle de M. Achille Leclere, présumant que tu nous adresseras de suite une réponse en nous disant que tes dessins sont en route avec ton mémoire.
Tu me feras savoir si M. Alaux t'a donné assez d'argent pour faire ton voyage et si tu as besoin que je te fasse passer une somme de cent francs. D'après les avis de ces Messieurs tu devrais rester peu de temps dans ton voyage d'Athènes, attendu que ce voyage est de peu d'utilité, que c'est l'architecture de Rome que l'Académie demande. D'un autre côté il paraît qu'il te reste beaucoup à finir, ce qui t'obligera à rentrer en France le plus tôt possible. C'est ce que nous désirons. Je présume que dans la première lettre tu nous donneras des détails de ton projet de 5e année et si d'après les règlements il doit faire partie de l'exposition de cette année. Dans le cas contraire, si tu n'en es pas content, je verrais avec plaisir que tu puisses à Paris le faire. En outre pour l'année prochaine il est présumable que si tu en fais la demande, elle te sera accordée. Mais il faut en faire la demande avant la rédaction du rapport des Envois. Dans ta première lettre tu me donnes des instructions pour réclamer les deux caisses que tu m'as annoncé faire partie des Envois de Rome qui doivent être déposées à l'Ecole des Beaux-Arts.

Rome, le 14 août 1851 n° 103

[…] J'ai reçu par le même courrier une lettre de M. Jaÿ ainsi qu'un billet de 2500 fr qu'il destine à différents achats ici. Si tu le vois tu peux lui en faire part. Je suis allé déjà ce matin chez les différents auteurs. Aussitôt que tout sera préparé et sera pour partir je lui écrirai. Quand aux 100 fr que tu me proposes garde-les toujours. Je vais envoyer en même temps que la caisse de M. Jaÿ une autre à mon compte et qui contiendra toutes mes affaires. Aujourd'hui part d'ici Léon Benouville le peintre. Il doit m'a-t-il dit aller vous faire visite […] Je ne saurais trop vous recommander la discrétion vis-à-vis de Léon au sujet des tribulations de la restauration mais surtout au sujet de mes sentiments vis-à-vis du père Alaux. C'est l'âme damnée de M. et Mme Alaux et pour lui tout ce qu'ils font est toujours bien. Je vous le répète donc beaucoup de discrétion à son égard et que rien ne soit ébruité au moins avant mon retour.
[…] Je ne puis encore te faire savoir ce que je recevrai de M. Alaux pour mon voyage. Je pense m'arranger de toutes manières pour avoir une somme suffisante. Je ne réglerai avec lui que vers la fin du mois parce que je tiens auparavant de lui en parler à avoir tout terminé. Je le ferai venir chez moi voir mon travail puis immédiatement je lui demanderai mon compte. Je pense partir d'ici le 4 ou 5 septembre. La restauration du Temple de Jupiter Tonnant est presque terminée, je m'occupe de rédiger quelques notes et une lettre à l'Institut. Il m'est impossible d'aller plus vite. Je suis constamment fatigué et vraiment je ne saurais tenir longtemps encore l'existence de ce moment. Il est vraiment temps qu'elle finisse. La santé est toujours bonne. J'ai encore une recommandation à te faire, il faudrait à tout prix empêcher l'exposition partielle de mon travail. Là doivent porter tous tes efforts, tous tes soins. Tu dois comprendre aisément le désavantage d'une semblable exposition. Si les efforts pacifiques ne suffisaient pas, je suis même bien résolu, mais au dernier moment, à m'y opposer formellement. Il m'est impossible de voir exposer cette année une portion, et l'autre l'année suivante. C'est enlever tout l'intérêt, le devient une chose à peu près incompréhensible. Dès lors tant que je le pourrai je m'y opposerai**.** L'Institut a bien attendu 2 et même 3 ans certaines restaurations moins grandes que la mienne, pourquoi ne le ferait-il point pour moi. Encore un peu d'effort et j'espère bien réussir. La lettre de M. Jaÿ me donne beaucoup d'espoir.
[…]

Lettre de son père datée de Paris, le 16 août 1851, n° 92
Nous avons reçu ta lettre n° 102 et celle de M. Achille Leclere que je lui ai portée aussitôt qu'elle m'a été remise. Je suis resté chez lui assez longtemps. Après avoir parcouru ta lettre il m'a dit qu'il approuvait ton projet de 5e année mais il m'a paru contrarié de ce que ton Grand travail ne pouvait pas être terminé. Je présume que tu n'as pas bien compris mes lettres. Dans les entretiens que j'ai eus avec M. Achille Leclere il ne m'a pas fait entendre que tu exposerais les dessins qu'il te demande et paraît désireux de les faire connaître à la section d'architecture, sans doute pour faire prendre une décision. C'est pour cette raison que je t'avais invité à nous les faire parvenir le plus tôt possible, et avant la rédaction du rapport de l'Académie. Tu nous annonces devoir les faire partir le 1er septembre. S'ils ne restent pas longtemps en route et qu'ils arrivent vers le milieu du mois prochain, il est présumable que M. Achille Leclere pourra encore faire ce qu'il désire. Au surplus il m'a fait remettre la lettre ci-jointe que je t'adresse et dans laquelle il te donne de grandes espérances. Il m'a de plus recommandé de t'engager à te conduire avec prudence dans ton voyage d'Athènes, attendu que les vents sont dangereux et le passage du soleil à l'ombre est pernicieux. Il ne faut jamais sortir sans ton manteau et te mettre à l'ombre. J'ai l'espérance que tu ne feras aucune imprudence et que tu éviteras de descendre dans des caves ou souterrains et que ce voyage n'aura pas les mêmes résultats que ceux que tu as faits dans l'Italie où tu es revenu à Rome dans un état de maladie.
[…] Pour le présent je n'ai rien à faire. J'ai été deux fois à Maison Laffitte. Si cette affaire commence, elle pourrait devenir importante. […] Tu pourras m'aider […] à faire la levée d'un plan difficile pour établir un jardin anglais.
Tu me fais passer l'autorisation pour retirer une caisse à l'Ecole des Beaux-arts mais pour la 2e tu ne m'as rien indiqué.
Ci-joint la lettre de M. Achille Leclere.

Rome, le 24 août 1851, n° 104
J'ai reçu hier, mes chers parents, votre lettre en date du 16 de ce mois ainsi que celle de M. Leclerc. […] Celle de M. Leclerc est aussi satisfaisante que possible et j'ai maintenant bon espoir que tout s'arrangera selon mon désir. Tu as du reste un prétexte très heureux avec M. Leclerc pour l'affaire de M. Latour puisqu'il m'a dit qu'il est à désirer que je repasse par Rome à mon retour de Grèce et que de mon côté je lui ai dit que cela me serait difficile vu le manque d'argent. Tu n'as qu'à entrer dans mon idée de dire la même chose que lui et peut-être contribuera-t-il de son influence à me faire obtenir cette indemnité.

[…] Quand à la seconde caisse qu'il y a avec les envois tu as oublié que je t'ai déjà dit qu'elle est au nom de Cabanel et qu'il doit t'écrire à ce sujet. Tu n'as donc qu'à attendre dans le cas, ce qui est peu probable qu'il tarda beaucoup au-delà du terme de l'arrivée des envois. Tu pourrais peut-être t'enquérir de son adresse au bureau de l'école. Mais le mieux est d'attendre sa lettre qui ne peut tarder d'arriver.
Tu t'inquiètes de ce que je te dis que j'ai besoin de changer d'air. Il n'y a rien là-dedans qui puisse te donner de l'inquiétude. La santé est très bonne, seulement tu penses que depuis que je suis ici j'ai beaucoup travaillée, particulièrement depuis deux ans. Je suis déjà assez fatigué, et échauffé, voilà pourquoi je te disais que vraiment je désirais changer d'air. Pour la 1e fois j'ai dû rester tout mon été à Rome et supporter ses chaleurs souvent fort irritantes et puis j'espère que les contrariétés que j'ai eu cesseront après mon départ.
Je suis en train de ranger toutes mes affaires et de les emballer. Dans quelques jours je ferai tout partir ainsi que la caisse de livres pour M. Jaÿ. Je ne lui écris point encore parce que tout n'est point complet. J'ai beaucoup de peine à me procurer le livre de Vitruve qu'il a demandé. Je lui écrirai avant mon départ en lui rendant compte de l'argent qu'il m'a fait passer. Ce livre est le seul qui me reste à acheter, tout le reste est déjà chez moi. Je crois bien qu'il m'aura envoyé trop d'argent, dans ce cas je le lui renverrai avec la caisse. Tu peux lui faire savoir toutes ces choses. C'est vraiment effrayant ce qu'il y a à faire pour partir, quel ennui. Je pense décidément partir le 4 septembre, aussi réponds-moi à cette lettre en adressant la tienne à Naples. Je compte m'y arrêter quelques jours. J'emporte avec moi un daguerréotype et j'espère bien rapporter une belle collection de vues et de détails d'Architecture. Mais tout cela est joliment cher.
[…] J'attends toujours le retour de M. Alaux, qui est en ce moment à la campagne, pour régler mes comptes avec lui. Aussitôt cela fait, je fixerai définitivement mon départ.

Lettre de son père datée de Paris le Septembre 1851, n° 93
Nous avons reçu ta lettre du 30 août. Je regrette que tu ne sois pas entré dans des renseignements plus détaillés sur ce que tu fais parvenir en France et par quelle voie tu fais partir ce que tu nous annonces et à peu près l'époque de leur arrivée, attendu que j'ai vu M. Achille Leclere qui est très impatient de recevoir ce qu'il t'a demandé. Il aurait désiré connaître l'époque de l'arrivée à Paris, il ne concevait pas que les Envois de Rome ne fussent pas encore arrivés le 2 Septembre. D'après l'intérêt qu'il te porte, j'ai été contrarié de ne pas pouvoir lui donner les renseignements qu'il m'a demandés, attendu que ta lettre me laisse dans l'incertitude pour le jour du départ, et par conséquent de l'arrivée de tout ce que tu envoies. Mais le principal est ton rouleau de dessins. Il eut été convenable qu'il soit rendu à Paris avant la rédaction du rapport de l'Académie, d'après la dernière lettre de M. Achille Leclere. Tu es certain qu'il est bien disposé, il est à craindre que ton Envoi arrive tardivement. Il m'engage aussitôt que j'aurai de tes nouvelles de lui faire connaître [mot illisible]. Je t'engage à ne pas [mot illisible] la négligence et lui écrire. J'espère que tu as fait parvenir tes dessins par la voie la plus rapide, autrement ils arriveront trop tard. Tu dois savoir que les journaux ont déjà annoncé l'exposition des Grand prix d'architecture pour les 17, 18 et 19 Septembre, et l'exposition des Envois de Rome et des Grands Prix du 28 Septembre au 4 Octobre [mots illisibles]. Ce qui me donne espoir pour le retard de ton Envoi, c'est que le travail de l'Académie n'est pas encore commencé, qui d'après M. Achille Leclere est ordinairement terminé à cette époque. J'ai été chez M. Jaÿ qui m'a paru satisfait de recevoir des nouvelles de son argent, ne sachant pas si tu l'avais reçu. Je lui ai annoncé que tu te disposais à lui faire parvenir une caisse remplie de livres. Il m'a promis de tâter ces messieurs pour l'indemnité que tu désires avoir. Ton camarade Garnier a suivi ton exemple, il a joint à son envoi deux feuilles de dessins avec invitation de ne pas les comprendre dans l'exposition, mais M. Lebas qui ne les a pas encore vus demande qu'ils en fassent partie. Je verrai ce beau travail, qui se recommande pour être visible. Je t'engage à nous écrire souvent car ton voyage d'Athènes nous donne beaucoup d'inquiétude et nous verrons avec un grand plaisir qu'il touche à sa fin. […]

Naples le 12 septembre 1851, n° 105
[…] J'ai quitté Rome. Je pensais avant mon départ recevoir une lettre de vous. […] Enfin le 4 septembre dernier je suis parti par un petit vapeur qui descendait le Tibre et se rendait directement à Naples. Arrivé à l'embouchure du fleuve nous avons la barre [?] assez forte pour être obligé de passer la nuit à bord et le lendemain nous l'avons heureusement franchie : un peu secoués mais sans avarie. Le soir à 10h ½ nous entrions dans le port de Naples, fermé vu l'heure. Nous avons été contraints d'attendre une seconde fois le lendemain matin pour débarquer. Du reste la traversée s'est faite, fort heureusement je n'ai point eu du tout de mal de mer. […]
Bref après deux jours à Naples où je m'ennuyais à cause du bruit et du mouvement je suis parti pour Pompéï où je suis maintenant et d'où je vous écris. J'ai eu vraiment beaucoup de plaisir à revoir cette ville ruinée où c'est si calme et si tranquille. Ici que c'est vraiment tout plaisir, et puis après deux ans retrouver à peu près tout tel qu'on l'a laissé, retrouver sur les pierres les mêmes lignes de crayon qu'on y a tracées. Je t'ai déjà dit que j'emportais

avec moi un daguerréotype. J'ai déjà fait 34 vues d'ici : je pense en emporter au moins une cinquantaine. […] Je pense partir d'ici pour Palerme le 30 de ce mois. Comme je ne sais guère à quelle époque précise j'en partirai mais que dans tous les cas je n'y ferai point de long séjour, pour plus de sûreté écrivez-moi à Athènes à l'école française – Grèce. […] De Palerme je me rendrai à Messine également en Sicile. Je prendrai le paquebot qui vient de Marseille et qui me conduira à Athènes. En passant j'aurai le temps de jeter un coup d'œil sur Malte.
Ce qu'il m'a fallu faire pour partir de Rome a été vraiment colossal. Acheter, payer, emballer les livres de M. Jaÿ, faire mes affaires, mes malles, ma caisse ont rendu mes derniers jours de Rome bien ennuyeux et bien fatigants[…]
Le 3 septembre j'ai remis deux caisses à mon expéditeur de Rome. L'une contient tous les livres que M. Jaÿ m'a chargé de lui acheter. J'ai mis dedans à moi une petite boîte et quelques feuilles de papier qui n'avaient pu entrer dans la mienne. Vous vous entendrez ensemble. La seconde caisse qui t'est adressée en douane à Paris contient toutes mes affaires. Tu y trouveras tous mes dessins, ceux de ma restauration sont sur un rouleau, mais fais bien attention, il y a 6 feuilles grand aigle numérotés au dos 1, 2, 3, 4, 5, 6 qui sont les seules qui doivent être remises à l'Institut, ainsi que quelques notes que tu trouveras également. Le tout porte le titre Temple de Vespasien connu sous le nom de Temple de Jupiter Tonnant. Les dessins généraux de ma grande restauration ainsi qu'une certaine quantité de dessins renfermés dans des chemises et portant : Projet de restauration peuvent être montrées soit à M. Leclerc soit à M. Jaÿ comme tout ce qui porte le titre de Monuments antiques. J'aime mieux que tu mettes de côté tout le reste et que ceux qui veulent voir attendent mon retour. Je n'excepte que ces deux messieurs Jaÿ et Leclerc ou quelques membres de l'Institut. […]
Je te recommanderai encore de tenir le tout autant que possible à l'abri de la lumière et surtout de la poussière. Et de ne pas mélanger les dessins d'une liasse dans l'autre. L'expéditeur m'a promis que les deux caisses arriveraient à Paris avant le 25 de ce mois. Je n'ai pu faire de prix fixe avec lui aucune à Rome ne peut ou veut prendre d'engagement formulé. Cependant il m'a assuré que le prix ne dépasserait 45 fr. les 100 kilos. Ma caisse ne doit point excéder 200 à 250 K. Si cette dépense te gêne, fais le moi savoir, je pourrai te faire payer les frais ou au moins sa plus grande partie. J'ai terminé mes comptes avec M. Alaux, j'ai touché et emporté avec moi 2.100 fr. Il me redoit encore 800 fr. des 4 mois de pensions qui me restent jusqu'au 1er janvier et de la retenue de ces 4 mêmes mois. Je pense avoir largement assez pour faire tout mon voyage.
Il sera bien que tu revoies ces Messieurs Leclerc et Jaÿ. Y a-t-il des chances pour l'affaire de Latour Laudry. Dans tous les cas je compte sur toi pour m'écrire à la sortie même de la séance de l'Institut pour me faire savoir ce qui aura été dit et quel est mon remplaçant.
[…] Ci-joint une lettre pour M. Jaÿ et un reçu à lui remettre.

Naples, le 19 septembre 1851 n° 106
[…] J'étais à Pompéi […]. Je suis revenu à Naples de Pompéi le 16 de ce mois. J'ai dit un dernier adieu à cette ville qui a tant d'intérêt pour moi, j'en emporte du reste 55 vues daguerréotypées. Demain à 2 heures après midi je m'embarque à bord de la Marie-Antoinette, beau bâtiment de 400 chevaux, pour me rendre à Palerme en Sicile. Je ne pense y rester que quelques jours. Je voudrais prendre le courrier de l'Orient qui passe à Messine le 5 du mois suivant. Si cependant je trouvais à Palerme quelque travail intéressant je me résoudrais à ne prendre que le 15 d'octobre le bateau qui décidément me transportera à Athènes. Du reste je ne puis encore vous donner des renseignements bien précis puisque ce n'est qu'à Palerme que je saurai les jours de départ des bateaux pour Messine, ville dans laquelle je ne pense du reste séjourner que le temps juste nécessaire pour remplir les formalités de Passeport. Il n'y a que fort peu à voir et je n'ai même point l'instruction d'y travailler.
[…] Je ne conçois guère les inquiétudes que peuvent vous donner mon voyage d'Athènes et vraiment vous avez grand tort, il n'y a aucun danger à courir. On va véritablement à Athènes comme on irait à St Cloud ou à Fontainebleau, avec cette seule différence qu'il faut un peu plus de temps et d'argent. […] Vous devez […] penser que 5 années de voyage donnent assez d'expérience et d'habitude pour en savoir profitter.
[…] Je ne vous dirai point grand-chose de Naples, c'est toujours aussi bruyant et aussi ennuyeux. Je ne m'y plais point beaucoup et suis assez content d'en partir. Le golfe est toujours aussi beau qu'il y a deux ans, le Vésuve aussi cependant sa forme a […] perdu par suite de l'éruption qui a eu lieu depuis mon premier voyage.
Peut-être ferai-je le voyage de Messine à Athènes avec un de ces messieurs de l'Ecole d'Athènes, dans tous les cas un d'eux actuellement à Athènes doit venir m'attendre au débarquement.
Je ne puis que vous répéter ce que je vous ai déjà dit dans ma dernière lettre, c'est que mes dessins arriveront, m'a promis l'expéditeur, avant le 25 de ce mois. Il n'était point possible de les envoyer plus tôt, d'abord parce que j'ai travaillé jusqu'au dernier moment et qu'ensuite envoyer un rouleau seul revient énormément cher.
[…] Je vous écrirai de Palerme, répondez-moi toujours à Athènes. J'écrirai aussi à M. Leclerc de Palerme.

Lettre de son père datée de Paris le 25 Septembre 1851, n° 94

Part ta lettre du 14 août tu nous avais invités à t'adresser notre réponse à Naples. C'est ce que nous avons fait le 6 Septembre. Je juge que tu as dû avant de quitter Naples le 20 la retirer à la poste restante. Dans cette lettre était un acte de la Maison Leroi Chabrole (de recommandation). Les Envois de Rome sont arrivés à Paris le 9 courant et le 10 M. Achille Leclere m'a écrit pour me demandé si j'avais des nouvelles de tes dessins, puisque dans les Envois adressés à l'Académie il n'y avait que ton grand plan, ce qui l'a beaucoup étonné, et nous a obligé de prendre des renseignements dans les ministères des Relations extérieures et de l'intérieur, présumant que ton Directeur aurait invité l'Ambassadeur à adresser un rouleau à un des ministres, ainsi que cela est arrivé dans diverses circonstances quant un travail n'est pas fini à l'époque du départ des Envois. Il nous a donc fallu attendre ta lettre de Naples que nous avons reçue le 20 courant au soir, et le 21 j'ai été chez M. Achille Leclere qui après ton affaire en bon père de famille en m'invitant à lui remettre le plus tôt possible les six feuilles de ta Restauration. Il m'a dit qu'après de longues discutions à l'Académie, les uns ne voulant pas l'exposition du Grand plan, attendu que le pensionnaire n'ayant pas fini sa Restauration, et d'autres étant d'avis de l'exposer, qu'enfin l'on avait décidé que c'était un beau travail et qu'il serait exposé. Autrement il paraît que le rapport aurait été défavorable et entraînerait un blâme, il m'a invité à tâcher d'avoir de la douane tes dessins le plus tôt possible, devant terminer le rapport à l'Académie le 24. En lui remettant je lui renouvellerai que tu désires que l'on refuse ta Restauration. Le 21 j'ai reçu une lettre de Marseille de l'expéditionnaire qui m'annonce qu'à sept jours de date doit arriver à Paris ta caisse, ce qui fixait pour être à la douane le 27. J'ai été chez M. Achille Leclere le prévenir que je ne pourrai lui remettre le rouleau que le 29 (le 28 étant un dimanche). Tu dois savoir que l'exposition des Envois de Rome et des Grand Prix commence le 28 et doivent finir le 5 Octobre. Il est présumable que les dessins de ta Restauration ne pourront pas être exposés, attendu préalablement il faut qu'il soit examiné et que le rapport soit discuté en séance. Enfin j'ai fait tout ce qui m'a été possible après de M. Achille Leclere pour lui prouver que ton retard était indépendant de ta volonté, et que les circonstances en étaient la seule cause, et que l'on devait regretter que ton Directeur n'ait pas invité M. l'Ambassadeur à se charger de ton Envoi. M. Achille Leclere m'a dit qu'il pensait que tu aurais dû lui écrire et qu'il attendait de toi une lettre d'Athènes. Aussi je te recommande de lui écrire le plus tôt possible. Quant à ta recommandation tu peux être tranquille, tes dessins seront soignés, mais M. Achille Leclere me demande à tout voir, je ne peux lui refuser. Le 5 Octobre je mettrai une lettre à la poste dans laquelle je te ferai connaître ce qui aura été dit à la séance publique du [1er ?]. Je t'engage à me donner de tes nouvelles souvent car encore une fois ton voyage me donne toujours beaucoup d'inquiétude, les vents de ce pays sont dit-on très pernicieux. Je n'ai pu depuis remettre ta lettre à M. Jaÿ, étant pour plusieurs jours en Angleterre. Le Grand prix d'architecture a été donné à M. Ancelet, élève de Baltard, le 2e Grand prix à M. Triquet, élève de M. Lebas, et une mention à M. Chapelain, élève de M. Blouet père et Trouillet. J'ai retiré de l'Ecole les deux caisses. Je n'ai pas voulu attendre la lettre de Cabanel, attendu que cette caisse indiquait mon adresse. Quant à la caisse que je dois prendre à la douane, tu aurais dû m'adresser une note détaillée de ce qu'elle contient, étant obligé de signer un reçu je ne puis vérifier s'il manque quelque chose. J'ai parlé à M. Achille Leclaire de ton indemnité, celle de M. Latour Landry ne peut pas être donnée à un architecte, mais il y en a une autre de douze cent et quelques francs qui est pour les architectes [le Prix Deschaumes, que Normand obtiendra en 1852[8]], et que Thomas a touchée, que tu recevras à ton retour en France. Elle est payable par trimestre. Il faudra que tu fasses une demande au ministre de l'Intérieur qui la renvoie à l'Académie pour l'approuver. Il m'a dit que tu pouvais compter la recevoir.
[…] Ci-joint une lettre de Malpièce, aussi de ton ami Parîs.

[Manque la lettre n° 107]

Lettre de son père datée de Paris le 6 Octobre 1851, n° 95
Nous avons reçu tes deux lettres de Naples dans lesquelles nous n'avons trouvé aucun renseignement sur ce que renfermait ta caisse que nous avons reçue le 2 octobre 09 h. du soir. N'ayant pas observé à Rome les mêmes formalités qu'à l'époque de ton départ de Paris, elle a été ouverte à Marseille et à la barrière de Paris. L'ouverture a été faite de côté et cependant rien n'a été dérangé. J'ai été le 3 au matin chez M. Achille Leclere porter les six feuilles de ta Restauration avec les deux mémoires le lendemain qui était le jour de la séance, tu

[8] DELAIRE, Edmond. *Les architectes élèves de l'Ecole des Beaux-Arts*. 2e édition : Paris, Librairie de la Construction moderne, 1907, p. 360.

penses qu'il était trop tard pour exposer ton travail. Dans l'entretien que j'ai eu avec M. Leclere, il est d'avis que la Restauration de Jupiter Tonnant ne soit pas pour ta quatrième année. Il m'a promis que l'on te donnera le temps nécessaire pour terminer ton Grand travail et qu'il espère que tu pourras obtenir une indemnité. L'Académie depuis longtemps attendait ta Restauration générale du Tabularium. Le retard du roulage t'a fait profiter de ce que tu désirais, aujourd'hui la séance étant finie et le rapport qui a été lu ne t'était pas défavorable. Tu es dans l'obligation de finir ce Grand travail pour l'année prochaine. Je pense que M. Achille Leclere me fera connaître ce qu'aura produit le mémoire que tu as adressé à la section d'architecture, ou qu'il te l'écrira. D'après les dessins que tu nous as fait parvenir, je pense qu'il ne te reste plus rien à Rome, pour remplir tes engagements envers l'Institut. Tu a une grande tâche à remplir, je t'engage dans ton intérêt pour ton avenir de ne pas prolonger ton absence au-delà de la fin de ta pension, attendu que selon le dire de tes camarades une année ne suffira pas pour terminer ton Grand travail. Et je te ferai remarquer que si je commençais de nouvelles démarches auprès de M. Achille Leclere, il pourrait se rebuter et ne plus être aussi obligeant. Si tu n'avais pas fini à l'époque voulue, ce serait pour ton avenir un désavantage que nous ne pourrions pas rétablir. Nous regardons ton voyage d'Athènes comme un voyage d'agrément puisque tu ne peux en faire profiter l'Académie. Après ce voyage qui doit finir à la fin de Décembre, si tu n'a rien à faire à Rome, je t'engage à rentrer en France pour t'occuper de ta Restauration, car je te le répète c'est pour ton avenir du plus grand intérêt d'avoir fini, attendu que par [mot illisible] de M. Leclere, ces messieurs paraissent bien disposés ainsi que tu vas en juger par la note qui te concerne dans le rapport de la séance du 4. Voici ce que nous avons pu entendre et retenir : M. Normand. Ce pensionnaire a entrepris pour sa 4e année une Grand travail qui ne lui était pas demandé et que l'Académie est loin de blâmer. Nous en avons une partie sous les yeux qui est faite avec beaucoup de talent. Nous espérons qu'il le terminera avec autant de zèle et de talent qu'il est commencé. Voilà ce que nous avons pu retenir et entendre. Aussitôt que j'aurai le rapport imprimé je le copierai et je te le ferai parvenir. J'ai dans cette lettre fait tout ce qui dépend de moi pour la rédiger afin de te faire bien comprendre combien j'ai été secondé par M. Achille Leclere, et te faire connaître combien il est important que tu te mettes en mesure de remplir tes engagements. J'ai rencontré à la séance M. Jaÿ qui n'avait pas encore reçu sa caisse. Il a été comme moi à la douane et faire plusieurs courses puisque dans la lettre tu nous dis Je vous adresse en douane les deux caisses. Elles ont été adressées à un commissionnaire de Bercy par Paris. Je compte sur toi sous peu pour savoir s'il a reçu cette caisse. La personne à qui tu as [mot illisible] ces deux caisses à Rome ne les ayant pas adressées à la douane de Paris, nous a fait faire beaucoup de courses. Je t'engage à lui écrire à Rome que nous avons éprouvé un retard qui est [mot illisible] préjudiciable, ainsi que je vais écrire au correspondant de Marseille. Il est présumable que la caisse de M. Jaÿ lui arrivera.
[…] J'ai oublié de te dire qu'à l'ouverture des Envois de Rome à la section d'architecture les avis ont été partagés pour l'exposition de ton Grand plan comme faisant partie des Envois du Directeur. Enfin il a été décidé qu'il serait exposé et en bas était écrit Restauration du temple de Jupiter tonnant. Ce que l'on avait peine à comprendre, vu l'inscription Etat actuel, le public a été désappointé de ne pas trouver ton Grand travail. Il est important que tu t'entendes avec ces messieurs pour savoir s'il sera une seconde fois exposé.

Lettre de sa mère : Tu nous as donné bien des tribulations avec ta caisse. […] Croirais-tu que ces messieurs de l'Institut étaient si furieux qu'ils ne donnaient pas de billet à ton père, mais envoyé de nouveau par M. Leclère, ton père a rencontré M. Raoul-Rochette qu'il n'a quitté que lorsqu'il lui a eu dit qu'il en trouverait deux chez lui à 3 heures du soir, ce que Laure a été cherché vu que ton père avait déjà été le matin chez M. Leclere porter tes dessins et deux fois à l'Institut. Enfin nous avons entendu ta jolie note […]Tu dois une bonne lettre de remerciements à M. Leclere, tu as en lui un grand soutien mais aussi tu as pris un grand engagement envers l'Académie. Tu n'as pas de temps à perdre vu l'énormité de ton travail. Tourny n'a pas eu une bonne note, Benouville a été mal traité, Garnier l'a été assez bien, mais pour ses deux dessins de plus on lui a dit qu'il aurait pu employer son temps plus utilement. André a eu une assez bonne note, quant à Duprato l'Académie a regretté de lui avoir donné le prix.

Lettre de sa sœur Laure : Dieu merci ta caisse est enfin arrivée […]. Etant arrivée l'avant-veille de l'exposition, il était impossible d'exposer, et te voilà sauvé. Tu as eu une note fort belle mais malheureusement ce n'était pas M. Raoul-Rochette qui l'a lu, et il a bien fallu prêter l'oreille. Aussitôt que le rapport sera imprimé tu l'auras textuellement. Ta caisse est arrivée en bon état, elle n'a été ouverte que pour satisfaire au règlement.

Athènes, 8 octobre 1851 n° 108
[…] Parti le 5 à 3 heures de Messine sur le paquebot l'Orante, fort beau navire. J'arrivais le 6 à 9h du matin à Malte. Après avoir déjeuné mon premier soin comme tu le penses fut de me faire conduire à terre et de visiter

cette ville si renommée à laquelle s'ajoutait encore l'intérêt de voir une ville anglaise. Je n'aime gère les Anglais mais vraiment on ne peut s'empêcher de les estimer après avoir vu les immenses travaux qu'ils ont fait et les difficultés qu'ils ont dû surmonter. Malte est un vaste rocher, point de végétation, point une touffe d'herbe et une chaleur comme les mois de Juillet et d'Août ne peuvent vous donner une idée. Le port de Malte est vraiment la vue la plus belle qu'il soit possible de voir, capable de renfermer une escadre formidable, qu'il serait impossible d'aller chercher tant les fortifications sont combinées avec art et puissance. Et puis la ville est d'une propreté, d'une régularité vraiment superbe. J'ai vu l'église où sont renfermées les cendres des fameux chevaliers de Malte. Elle est loin de présenter l'intérêt que je pensais y trouver. La décoration est de fort mauvais goût mais fort riche. De Malte le même 6 octobre nous partîmes, 6h du soir cette fois sur un autre vapeur sur le Léonidas. Tu avoueras que vraiment je ne pouvais avoir plus de chance que d'être conduit en Grèce par Léonidas. La traversée est peu amusante 2h après le départ de Malte, on est entre ciel et eau et on conserve cette aimable vue pendant un jour, deux nuits et une portion de l'autre journée. Aussi je puis vous assurer que c'est avec un vrai sentiment de plaisir que l'on voit poindre la terre à l'horizon. Enfin le soir de ce deuxième jour on passe près de terre le cap Matapou ou Tuore. Il était alors près de 6h du soir. Le soleil presque couchant dorait la côte et donnait à sa forme naturellement très belle une apparence vraiment magnifique. Après le cap Matapou on double celui St Ange. On est alors en plein archipel et on voit constamment la terre jusqu'au Pyrée port de débarquement pour Athènes. Bref, le voyage comme vous voyez a été accompli aussi heureusement que possible, sans autre aventure que l'incendie qui par deux fois s'est déclaré à bord mais qui a été cependant éteint. Au Pyrée j'ai trouvé Guignaut [Joseph Daniel Guigniaut] un des élèves de l'Ecole d'Athènes qui était venu au-devant de moi, et qui grâce à la connaissance de la langue m'a rendu l'arrivée à Athènes fort agréable. Je ne vous dirai rien de la ville d'Acropole du Parthénon. Je ne l'ai point encore vu mais enfin m'y voilà.
Je regrette bien sincèrement que mon travail soit exposé, c'est justement ce que je n'ai point voulu. Enfin, il faut bien se résigner. Je verrai dès lors à tirer le meilleur parti de la nouvelle position. […]

Athènes le 18 octobre 1851 n° 109
[…] Enfin me voici établi dans Athènes auprès de ces monuments que j'avais tant désiré mais j'étais loin de penser ce qu'était la ville. Petite assez misérable d'un aspect triste, d'une sécheresse et d'une aridité extrêmes. Voilà ce qui est bâti au milieu de la plaine au pied de l'Acropole. Athènes est entourée de hautes montagnes fort belles du reste. Mais l'aridité est vraiment désolante. Partout le rocher, les orties et les chardons ou les pierres. Quelques jardins seulement à force d'arosage finissent par produire une végétation toujours assez misérable encore. Cependant il ne faut point trop exagérer et somme toute Athènes est assez pittoresque avec les boutiques en bois et ces hommes en costume qui ressemblent plutôt de dos à des femmes avec leur balancement de hanches. Mais ce qui rachette largement toutes les petites tribulations que l'on peu avoir c'est l'Acropole et les monuments qui la couronnent. Quand à cela il est difficile de trouver quelque chose de plus beau. L'Acropole est un rocher qui s'élève à pic sur un des côtés de la ville moderne. Sa hauteur est grande, sa dimension assez restreinte. De quelque côté qu'il soit vu sa couleur, sa silhouette sont vraiment admirables. Quatre monuments existent encore sur la platte forme. Les propylées sorte de portique qui enfermaient l'antique entrée avec à gauche une petite salle de peinture et à droite un tout petit temple ionique charmant qui s'appelait de la Victoire Sains ailes. Le temple de Minerve poliade forme de trois temples qui se joignent ensemble et enfin le bouquet, la perle, le Parthénon. Certes, j'avais déjà bien entendu parler de tous ces monuments, j'en avais vu bien des dessins et j'en étais bien rebattu et malgré tout cela l'impression qu'ils m'ont produite ne s'en est point ressentie. Ce sont des édifices si complets, si beaux que la main se refuse vraiment à reproduire une beauté si parfaite. Quoique dans un état de ruine assez considérable on peut encore cependant juger assez bien de ce qu'ils pouvaient être dans l'antiquité. Peints presque entièrement, ils ont conservé presque partout des traces de ces peintures et cependant elles datent de l'époque de Périclès. Voilà j'espère de la peinture solide. Tous ces monuments sont en marbre et généralement d'une proportion peu colossale comparée surtout aux monuments romains, ainsi le Parthénon qui est le plus grand n'a des colonnes que d'une trentaine de pieds. Je commence à faire quelques études et à mesurer quelques parties. Le séjour est assez triste, aussi pour compagnons on a d'immenses corbeaux planant au-dessus de nous, pour distraction leur croassement monotone et ennuyeux. C'est même avec une plume de l'un d'eux que je vous écris. Je n'ai l'intention du reste de ne faire que les choses strictement nécessaires et le plus rapidement possible. Mais on perd bien du temps car c'est à peine si l'on peut travailler jusqu'à midi, heure vers laquelle s'élève un vent souvent terrible. […] Avec Guignaut le pensionnaire de l'université nous sommes allés enfin faire une course aux environs à Eleusis, ville célèbre dans l'antiquité et dont les ruines sont peu considérables aujourd'hui. Mais la route est belle en beaucoup d'endroits, elle passe d'abord dans la montagne puis on longe les bords de la mer, puis le pays est un peu plus boisé, au moins voit-on un peu de verdure. Enfin nous avons fait gaiment nos 11 lieues en 5 heures à cheval y compris même le temps de voir les antiquités.

Je reçois à l'instant et presque au même moment du départ des courriers votre lettre du 5. J'apprends avec […] le résultat de la séance. Mais je m'étonne de la manière dont la caisse est arrivée car j'étais bien convenu que elle serait adressée en douane à Paris et plombée à Marseille pour en éviter l'ouverture.
Comme tu le verras par la lettre ci-jointe de M. Leclerc, je repasserai à mon retour d'ici quelques jours à Rome. Je ne manquerai point d'en parler à l'expéditeur. La caisse de M. Jaÿ doit avoir fait la route avec la mienne. Maintenant que je sais le résultat de la séance, je suis enchanté du retard arrivé. Engage autant que possible M. Leclerc à m'écrire. J'aurais le plus grand plaisir à recevoir une lettre de lui tant sur la décision que sur mon travail.
[…] vous recommande de nouveau qu'en dehors de l'Institut vous ne fassiez point voir mes dessins avant mon arrivée.
[…]

Athènes, le 24 octobre 1851, n° 110
[…] Je vous ai déjà dit que mon intention était d'aller à Constantinople avant de rentrer en France. Or toutes les personnes que j'ai vues m'ont toutes engagées à y aller le plus tôt possible. Plus tard serait sacrifier le voyage pour ne rien voir. D'un autre côté je trouvai mon compagnon de voyage pour la plus grande partie de la route. Je pars donc demain matin. Ce compagnon de voyage n'est autre que Mézières, un des membres de l'Ecole d'Athènes. A part le plaisir de la société s'y joint un autre non moins grand, celui d'aller à Constantinople par une route rarement faite et fort curieuse. Nous partons à cheval, traversons une grande partie de la Turquie jusqu'à Salonique ou Tessalonique. De là nous irons visiter les fameux monastères du Mont Athos, célèbres à la fois par leur haute antiquité et une population de 6,000 moines. Après avoir visité ces monastères au nombre de 23 nous reviendrons à Salonique. Là nous nous séparerons. Mézières retournera à Athènes, moi je prendrai le vapeur autrichien passant chaque jeudi et qui me portera à Constantinople. Voyageant à cheval, trop de bagages devenait impossible. Ne conservant avec moi que le nécessaire, j'ai adressé aux Dardanelles au Vice-consul de France ami de Mézières mes deux malles. A mon passage je les reprendrai. J'ai employé le même système pour mon argent. J'emporte avec moi 300 f. pour aller, 260 sont dans ma malle et j'ai laissé au Consul d'ici un dépôt de 520 f. [mot illisible]. Je crois décidément que le parti que je prends est le meilleur, j'ai préféré suspendre les travaux que j'avais commencés ici à l'Acropole pour les reprendre à mon retour, d'autant plus que la dépense que me fait faire la différence de route est peu de choses en comparaison du pays surtout que je vais voir et qui, dit-on), est fort beau. Dans tous les cas il ne peut manquer d'avoir beaucoup d'intérêt pour moi.
[…] Je pense ne pas être plus d'une quinzaine de jours pour me rendre à Constantinople, nous partons dans les meilleures conditions, ayant des lettres de recommandation pour tous les pachas, et ordre de nous fournir des chevaux. Nous avons aussi des ordres pour toutes les gendarmeries, pour avoir des escortes si nous le désirons. Il est peu probable que nous y ayons recours.
Vous ne me dites point dans votre dernière lettre si tous mes petits plâtres sont arrivés en bon état. J'attends avec impatience les nouveaux détails qui ne peuvent manquer, tant sur la séance que sur ce qu'auront dit ces messieurs du travail commencé et des études.
[…]

Lettre de son père datée de Paris le 26 octobre 1851, n° 96
Nous avons reçu ta lettre de Palerme. Je pensais en trouver une pour M. Achille Leclere. Je lui ai remis le 9 courant tes projets de Restaurations qui se composent de sept chemises et quatre feuilles de papier grand aigle, en tout 41 feuilles et m'a fait voir divers points qu'il a reconnu à l'époque de son voyage à Rome. Il a remarqué les parties qui ont été déblayées. Il m'avais promis de me donner une lettre pour le 16, j'espérais la recevoir, ne pouvant pas lui porter la masse énorme de tes dessins, il m'avait promis qu'il viendrait les voir à la maison, ainsi depuis le 9 je l'attendais. Je présume qu'il m'avait fait cette proposition par bienséance. Dans ma dernière lettre je t'avais fait savoir ce qui a été dit à la séance de l'Institut. Je t'avais prévenu qu'il n'y a eu que ton Grand plan d'exposé, les dix feuilles de ta Restauration du Temple de Jupiter tonnant n'ont pas été exposées, elles ont été remises à l'Institut le 30 Octobre, la veille de la séance. J'ai pensé de donner de nouveau ces détails, attendu que d'après ta lettre du 8 octobre il est présumable que tu n'as pas bien compris ma lettre ou que je me suis mal expliqué. Dans l'incertitude que tu n'aies pas reçu ma lettre du 6 courant, tu sauras que l'Académie espère que tu termineras ton Grand travail de Restauration. Tu pourras retirer des bureaux de l'Institut tes six feuilles et les comprendre dans ta Restauration générale. Mais je te le répète, c'est une tâche qui est très importante à terminer dans ton intérêt pour ton avenir et pour ta réputation et qui te prendra beaucoup de temps pour finir et être exposé avec les Envois de Rome en 1852. Ce grand travail me paraît préparé par tes études préparatoires de Restauration, mais bien loin d'être terminé. De plus le projet de 5e année, et encore un dessin d'Athènes que Mons. Achille Leclere désire que tu fasses pour terminer ta pension

pour faire voir à l'Académie que ton voyage d'Athènes t'a été fructueux. Tout ce qui te reste à faire me paraît si important que plus je pense que ta rentrée en France ne doit pas être différée d'un seul jour, ces trois travaux devant exiger un temps qui t'empêchera de faire des démarches pour obtenir quelque chose dans les travaux des Bâtiments Civils. Si à ta rentrée tu es admis dans les Bâtiments en qualité d'auditeur, tu vois qu'il te restera peu de temps pour finir tes dessins et remplir tes engagements auprès de l'Institut. Dans ta première lettre je désire que tu me fasse savoir si en quittant Athènes tu prendras directement la route de France pour rentrer au milieu de ta famille, ou si tu retourneras à Rome. Enfin à quelle époque tu a l'intention de venir nous voir, plus je pense à ce qu'il te reste à finir et plus je crains que six à sept mois de travail ne te suffisent pas. Et si tu n'avais pas terminé pour l'exposition de 1852, tu dois juger que tu serais bien mal traité par l'Académie. Tu perdrais les avantages que tu as obtenus, ce qui pourrait ternir pour ton avenir pour toutes ces Maisons. Je t'engage à ne pas prolonger ton voyage et à rentrer en France à l'époque de la fin de ta pension, c'est-à-dire en Janvier. Tes camarades de Rome devant te tenir au courant des fouilles qui se font à Rome, je juge que tu n'auras pas besoin d'y retourner. Ton camarade Cabanel est venu nous faire une visite. D'après ce qu'il nous a dit, tu as dû faire comme Thomas qui a laissé à M. Mayeux croquis du projet de 5e année. C'est ce qui me fait présumer que tu le feras à Paris. M. Jaÿ a reçu sa caisse le 14 octobre en mauvais état. Elle a été adressée comme nôtre à Bercy et ouverte deux fois à Marseille et à la Barrière de Paris. Je t'engage à écrire une lettre de reproche au roulage de Rome. Tu nous avais prévenus que nous les rouvririons à la Douane de Paris. Tu dois savoir que Thomas a donné en plus de son projet de 5e année un dessin de l'Etat actuel d'un monument d'Athènes. C'est pour cette raison que M. Leclere désire que tu fasses de même. Son avis me paraît très bon, mais que cette raison ne t'oblige pas à retarder ta rentrée en France. J'ai été le 23 chez M. Achille Leclere qui m'a remis tes dessins de Restauration après les avoir examinés. Il m'a dit qu'ils ne contenaient pas tout l'ensemble du travail que tu as l'intention de présenter et qu'il désirait à ton arrivée avoir un entretien avec toi, et que vu l'intérêt qu'il te porte, ainsi que ces messieurs, il désirait que ton travail ait la primauté. Afin qu'il ne soit pas au-dessous de ceux qui seront en parallèle, je ne saurais [que] te recommander de rentrer en France le plus tôt possible, pour profiter des bons avis que M. Achille Leclere a l'intention de te donner. Il m'a remis une copie qu'il a fait lui-même à l'Académie, du rapport déposé dans les archives et qui a été envoyé à Rome. Ci-joint une copie faite par ta sœur Laure et une 2e qui a été lue en séance publique. J'espère dans ta première lettre en trouver une pour M. Achille Leclere.
Ci-joint une lettre de M. Achille Leclere et les 2 rapports de l'Académie.

Amaliapolis, 30 octobre 1851, n° 111
[…] Arrivé dans la petite ville d'Amaliapolis au fond du golfe de Volos, on m'a dit qu'il y a une poste[…]. Le 24 nous nous mîmes en route. La caravane, car il faut bien l'appeler ainsi, se composait d'abord de 2 gendarmes que le commandant d'Athènes aussi de l'Ecole française lui-même nous avait donné pour escorte, l'un à l'avant, l'autre à l'arrière-garde, puis nous trois Guignault et Mézières puis un cheval portant nos bagages et notre domestique, tous à cheval et de fort bonne humeur malgré un fort vent très désagréable. Vous vous étonnerez et trouverez peut-être luxueux notre mode de voyage, mais sachez que dans ce beau pays de Grèce, il n'est nul autre moyen de voyager. Il faut emporter avec soi matelas, couvertures, cuisine, provisions, tout enfin, car c'est à peine si l'on trouve de l'eau et du p[ain ?] quand aux auberges appelées [mot illisible] dans ces pays, ce sont d'affreux bouges, espèces de hangars, n'offrant au voyageur qu'un abris plus ou moins ouverts, des planches plus ou moins disjointes. Enfin tout en continuant notre route à travers la plaine d'Athènes nous traversâmes la Cephise, rivière à peu près [mot illisible] mais dans un site charmant avec des buissons de lauriers rose en fleur, des châtaigniers. Après 4 heures de marche nous nous arrêtâmes à un petit endroit nommé Tatoï, composé de quelques maisons où nous déjeunâmes puis aussitôt après repartîmes. Environ 4 heures après nous arrivions à notre couché. Le Khanis était vraiment le meilleur que j'ai encore rencontré depuis notre départ. Les planches étaient jointes. Ce pays s'appelle Kakosialesi. Nous étions dès lors dans les montagnes et nous les avons conservées jusqu'à présent. Tout le pays que nous traversâmes était couvert de pins, de lentisques, d'arbousiers dont le fruit inconnu pour moi fit mes délices. Le 25 à 7h du matin nous repartions et à midi ½ arrivions à Chalcis, une des villes les plus importantes de la Grèce et située sur l'île d'Eubée ou Negreponte. A cet endroit le rivage de l'Eubée se rapproche tellement du continent qu'on traverse la mer sur un pont. Chalcis, ville turque avant la guerre de l'indépendance en garde encore l'apparence. Les mosquées devenues églises grecques existent encore avec leurs minarets. C'était la 1e fois que j'en voyais, la 1e impression ne fut guère favorable, espèce de cheminée de fabrique. Les minarets n'ont absolument rien de remarquable. Je regrettai beaucoup qu'à notre arrivée à Chalcis le temps couvert ne nous eût point permis d'en bien juger car l'aspect vu du continent est extrêmement pittoresque et eut bien certainement gagné à un beau soleil. A Chalcis nous allâmes faire visite à notre consul. Sa réception quoique un peu froide fut assez convenable cependant, et le soir nous allâmes prendre le thé chez lui ce qui ne fit que reprendre plus [mots illisibles] notre retour au Khanis, sorte de [mot illisible]

d'étable incroyable. De soupente au-dessus d'une écurie où le bruit des clochettes des mules et le grognement des taureaux ne nous permit de jouir d'un repos fort restreint. Heureusement le rire suppléa au confortable et nous ne mangeâmes point d'un moindre appétit, quoique notre déjeuné fut servi sur des planches affreusement sales. Le 26 au jour nous repartions et après 4 heures de marche à travers un pays magnifique et en plein dans les montagnes nous nous arrêtâmes au bord d'un petit ruisseau et au milieu de buissons de lauriers roses, et de platanes pour déjeuner. Là l'un de nous, Guignaut [se] sépara de nous et repartit pour Chalcis, accompagné de notre domestique. Et nous nous trouvâmes un refuge dans la seule maison qui existait à l'endroit, occupé par des paysans albanais. L'accueil qu'ils nous firent fut très bien, ils nous donnèrent leurs chambres et nous mangeâmes du pain cuit sous la cendre. Là je fis le cuisinier [mot manquant] les pommes de terre frittes, enfin le lendemain 27, aussitôt notre domestique revenu nous arrêtâmes pour déjeuner dans un tout petit pays nommé Achmet Aga. Le soir nous avions une lettre de recommandation pour l'intendant d'un propriétaire français à St Anna. Nous y fûmes fort bien reçus, trouvâmes bon lit et bonne table, ce qui nous reposa beaucoup. Le lendemain 29 de bonne heure nous repartions. Nous trouvâmes sur la route un officier grec et député avec lequel nous liâmes conversation, et comme nous traversions son village il nous offrit à déjeuner et surtout d'excellent vin. Enfin à 3h ap. midi nous arrivions au bord de la mer à l'extrémité nord de l'ile d'Eubée à Oreos après avoir passé par Serochori. Nous vîmes en passant les ruines de l'ancienne acropole d'Oreos, petite éminence avec une portion des murs d'enceinte, ruine fort insignifiante du reste. A Oreos se trouvaient deux bâtiments de guerre grecs et Mézières avait obtenu du ministre de la Marine grecque un ordre d'embarquement pour nous reconduire sur le continent à Volos. Il y avait là un petit cutter de 6 canons et une corvette, le Ludovic ΛΟΥΔΟΣΙΚΟΣ de 26 canons. Nous en allâmes voir le commandant qui nous fit dormir [dans] 2 cabines, nous dinâmes avec le commandant du cutter et sa femme, M. Sabatrini charmants gens parlant le français. Enfin ce matin 30 nous sommes partis par une mer calme comme de l'huile dans la grande chaloupe de la corvette mise à notre disposition. Avec les 14h d'équipage demain matin nous repartirons au jour pour Volo. Là nous entrons en Turquie. Je n'ai du reste que plus de plaisir à mesure que j'avance dans notre voyage. La santé est excellente pour tous les deux. Nous avons avec nous en cas de besoin les remèdes nécessaires, quinine en cas de fièvre, poudres rafraîchissantes et limonades en cas de besoin comme de rafraîchissement. Comme vous voyez soyez sans inquiétude. Je n'éprouve même aucune fatigue. Le premier jour de cheval seul m'a un peu fatigué. Je prends du reste toutes les précautions possibles. Je renonce à vous décrire le superbe pays que nous avons traversé depuis notre départ d'Athènes et surtout depuis notre arrivée dans l'île de l'Eubée, contrée de hautes montagnes très boisées où pins, chênes admirables, lauriers en fleurs, [mot illisible], arbousiers couverts de fruit à mon grand contentement. C'est vraiment un admirable pays : nous sommes logés ici dans la maison du consul français, vieux Grec fort laid. Mais qui en somme nous reçoit pas mal. Au pied de la maison s'étend la mer, devant nous la Turquie et la haute montagne du Pélion que nous allons parcourir aussitôt, ce qui ne sera pas long[…]. J'espère à mon passage aux Dardanelles trouver une lettre de vous. Guignaut devant me l'adresser chez le Consul de cette ville, consul ainsi que je vous l'ai déjà dit j'ai adressé mes malles.
[…]

Lettre de son père datée de Paris le 6 Novembre 1851, n° 97
Nous avons reçu ta lettre du 18 octobre, ainsi que celle de M. Achile Leclere. Elle lui a été remise de suite. J'ai remarqué avec plaisir que tu as devancé ce qu'il t'invitait de faire en lui annonçant ton projet de joindre à ton Grand travail celui du Temple de la Victoire sans aile. Tu dois avoir reçu ma lettre du 26 octobre, avec les deux rapports de l'Académie, et la lettre de M. Leclere. Cette correspondance te prouve que tu n'es pas oublié et te prouve l'intérêt que l'on te porte et combien ta présence à Paris est nécessaire pour être en mesure d'avoir terminé ce qui te reste à finir pour l'exposition de 1852. Au risque que tu ne prennes mes inquiétudes et un rabâchage pour des observations réitérées, j'ai la crainte que le temps te manque ou que vers la fin de l'époque tu ne sois forcé de prendre des mesures pour en finir, ce qui pourrait nuir à l'exécution de tes dessins. D'un autre côté tu m'annonces qu'en quittant Athènes tu vas directement à Rome pour y passer quelques jours, ce qui me fait craindre que tu retardes ta rentrée en France. Je t'engage à bien calculer ton temps et à envisager tout ce que tu dois faire, et à ne pas te présenter sur les fouilles qui sont l'objet de ton retour à Rome, attendu que ton grand plan étant fini et accepté par l'Académie, il me semble que pour ce qui te reste à finir ces fouilles ne te doivent être d'aucune utilité. Et si tu as besoin de le revoir, cela ne peut être que comme renseignement, attendu que tu nous as fait savoir que tes camarades te tenaient au courant de ces fouilles. D'un autre côté il ne te reste plus d'ustensiles pour travailler à Rome, et si tu prolonges ton séjour il te sera en pure perte, ce qui me fait espérer que dans ta première lettre tu me feras connaître définitivement l'époque de ta rentrée en France. Ci-joint une lettre de M. Leclere qu'il m'a fait parvenir par la poste. Tu remarqueras qu'il te demande encore un travail pour le monument de la Lanterne de Démosthène. Il me semble être peu important et ne pourra pas te retenir plus longtemps à Athènes. Je crois que tu ne peux pour le présent faire que le plan de l'Etat actuel et faire le reste à Paris. Toutefois en prenant les renseignements indispensables

pour en établir la dépense, pour mettre ce monument à l'état de conservation que l'on te demande, la proposition de M. Leclere me paraît très bonne mais cependant un peu vague, attendu qu'il ne désigne pas le Ministre. Il me semble qu'il aurait dû te donner plus de renseignements. Il peut être convenable que ce travail soit approuvé par l'Académie. Ce n'est qu'à ton retour que tu pourras t'entendre avec M. Leclere pour qu'il t'indique la démarche à suivre, la section d'architecture n'ayant pas fait de rapport sur l'envoi de ton Grand plan. La lettre de M. Leclere que je t'adresse ne laisse aucun doute sur ce que l'Académie en pense et sur ce qu'elle espère de toi. C'est donc à ta vigilance et au soin que tu dois apporter au travail qui te reste à terminer pour la fin de ta pension que dépendra ton avenir et le bonheur de la famille de te voir une haute réputation. […]

Lettre de son père datée de Paris le 26 Novembre 1851, n° 98

[…] Tu es imprudent pour entreprendre un voyage dans une aussi mauvaise saison. En nous indiquant le jour de ton départ tu nous as fait présumer celle de ton arrivée à Constantinople d'après la première période de voyage que tu présumes durer environ 15 jours avant de t'embarquer pour Constantinople […] Puisque tu viens d'entreprendre une course que tu penses te retenir environ 15 jours à chevale. Il me semble que ce voyage n'est pour un architecte d'aucune utilité et même sans intérêt pour ton avenir, attendu que depuis ton absence tu as beaucoup vu et fais beaucoup de dessins. Tu ne peux donc pas te procurer de meilleurs renseignements que ceux que tu nous as fait parvenir. Faire un voyage sur une route peu fréquentée et dans l'incertitude, et peut-être dans l'obligation de réclamer une escorte de gendarmerie pour voyager en toute sécurité, cela me semble bien téméraire et pour bien dire une vraie folie, pour voir des monastères qui ressemblent à des forteresses et des hommes et des moines qui dans tous les pays du monde sont les mêmes. Je présumais qu'après cinq années d'absence tu avais assez de caractère pour ne pas te laisser entraîner à la sollicitude d'un savant qui sans doute désirais avoir un compagnon de voyage et un artiste qui pourrait lui être nécessaire. D'un autre côté je te trouve bien confiant en déposant ton argent et tes bagages chez un [mot illisible]. Dieu veuille que tu n'aies pas à t'en repentir. Pour quelle raison as-tu adressé tes deux malles au Consul des Dardanelles puisque tu dois retourner à Athènes. Il paraît que tu étais presque certain de surmonter toutes les difficultés dans un pays où il n'y a pas de Français et ne connaissant pas la langue. Tu as fait une grande imprudence en entreprenant ce voyage par une route aussi longue pour te rendre à Constantinople pour avoir un camarade. Tu aurais dû te rappeler le voyage en Orient de Chateaubriand ainsi que les tribulations qu'il a endurées pour obtenir des chevaux. Je te ferai remarquer que depuis que tu as quitté Rome, tu auras passé plus de deux mois en voyage. Si je pense juste, cela te fera perdre de précieux renseignements que tu aurais pu prendre à Athènes. En abrégeant le voyage de Rome à Athènes, et d'Athènes à Constantinople, il faut encore ajouter celui que tu dois prendre en quittant Athènes pour te rendre à Rome, si toutefois tu es encore dans les mêmes dispositions. Dans tes dernières lettres tu nous avais fait savoir que tu étais dans l'intention de ne faire à Athènes que le travail indispensable, ce qui nous a fait présumer que tu avais renoncé à toutes tes excursions de voyage et nous donnait l'espérance que tu étais dans l'intention de hâter ta rentrée au milieu de ta famille. Tu paraissais impatient de connaître définitivement tes rapports de l'Académie. Nous n'avons rien négligé pour nous les procurer. Le retard est causé par l'imprimeur et ensuite par la distribution. Aussitôt que M. Leclere nous les a donnés, nous nous sommes empressés de te les faire parvenir, et au moment de les recevoir tu quittes Athènes. Par une lettre du 26 octobre tu as dû recevoir ces deux rapports, et une lettre de M. Leclere, de plus une lettre du 6 novembre. Elle contenait encore une 2e lettre de M. Leclere, et une de M. Jaÿ et deux plans faits par ta sœur Laure. De toute cette correspondance, je présume que tu ne pourras en prendre connaissance qu'à ton retour de Constantinople, ce qui te demandera plus de cinq à six semaines pour répondre à M. Leclere, ce qui se fera bien tardivement, puisque tu avais l'intention invariable de voir Constantinople, tu auras dû rester moins de temps à ton départ d'Athènes et rester moins de temps dans les villes que tu as visitées, pour te rendre de suite à Constantinople. Tu aurais évité des allers et des retours et beaucoup de dépense. Tu penseras que ces observations sont tardives, j'en conviens, mais n'ayant pas été prévenu de ce voyage, ta lettre nous a donné des inquiétudes qui ne cesseront que lorsque tu auras mis un terme à tes imprudences. Enfin nous espérons que tes voyages seront aussi bons que possible, et que tu les auras exécutés sans aucun accident, et qu'ils ne te mettront pas dans l'obligation de prolonger ton absence (je te le répète), attendu qu'il te reste encore une grande tâche, et peu de temps pour acquérir de nouveaux lauriers à joindre à ta réputation que tu as si justement obtenue. En résumant une foule de considérations, je t'engage à penser sérieusement à ton retour, attendu que dans les dessins que nous avons reçus je ne remarque que des études et [mots illisibles] qui n'est pas terminé.

Lettre de son père datée de Paris le 6 Décembre 1851, n° 99
Voilà la 4e lettre que je t'adresse à Athènes sans avoir aucune réponse. Dans ma dernière je t'avais fait savoir que je n'avais pas reçu de tes nouvelles depuis le 30 octobre de Amaliapolis. Nous ne pouvons concevoir un retard aussi long. Ton voyage à cheval qui devait durer environ 15 jours nous donne beaucoup d'inquiétude, ainsi que celui que tu as dû faire à Constantinople. Nous ne savons à quoi attribuer un retard aussi long sans recevoir de tes nouvelles, et nous sommes dans l'alternative de ne savoir où nous devons t'adresser nos lettres, attendu que cette lettre étant adressée à Athènes arrivera vers la fin du mois, époque où finit ta pension, ce qui nous fait présumer que tu dois quitter Athènes. Si ton silence se prolonge nous sommes dans la nécessité de nous adresser à l'Ecole d'Athènes ou à Rome. Ce qui nous fait retarder c'est dans la crainte que les courriers ne se trouvent retardés par la mauvaise saison. Enfin nous avons l'espérance qu'il ne te sera rien arrivé de défavorable et que ce retard ne vient pas de toi, n'ayant jusqu'à présent eu aucune négligence à nous écrire. Si tu as reçu mes lettres, tu dois être persuadé que ta présence au milieu de ta famille devient de plus en plus indispensable, attendu que tu as un grand travail à finir et vu les circonstances politiques. Tu as dû apprendre que Paris est en état de siège et que nous sommes en révolution, que le président a fait un coup d'Etat, qu'il a changé la forme du gouvernement au mépris du bon serment qu'il avait juré de maintenir la Constitution au milieu de l'Assemblée Nationale des représentants du Peuple français, aujourd'hui par ce changement nous sommes gouvernés par l'arbitraire et par l'anarchie. Jusqu'à présent nous avons été assez heureux pour avoir la tranquillité dans notre quartier. Ce président a fait incarcérer l'on dit environ 160 à 200 représentants du peuple, tous hommes honorables mais qui ne pensant pas comme lui. Dieu seul peut connaître ce qui arrivera de cette liste que le nouveau gouvernement soutient contre une population, ce qui établit une véritable guerre civile. Espérons que cette lutte ne nous mettra pas dans la misère, ayant en février presque tout perdu par cette République qui est impossible chez un Grand peuple et une aussi belle nation que la nôtre. Enfin notre plus grand désir est de voir une fin aux révolutions et de voir un gouvernement stable et régulier. Il est impossible de prévoir le résultat des circonstances. Ce que nous désirons plus que personne c'est de te voir au milieu de nous […]. Ce qui vient de se passer à Paris, cette révolution, s'est effectué sans tambours ni trompettes, ce qui est heureux. La Garde nationale n'a pas pris les armes, attendu qu'une grande partie n'est pas pour cet état de chose. La crainte qu'elle donne à ce nouveau gouvernement a conservé l'existence de bons pères de famille.

Lettre de sa mère : Nous n'avons vu que la cavalerie qui était nombreuse. […] Les Champs-Elysées ressemblent à un véritable bivouac ennemi. La troupe ne faisait pas de quartier, le boulevard a été fort maltraité, il y a eu beaucoup de morts. Jusqu'à présent nous ne savons qu'une personne de notre connaissance qui ait guéri, c'est le frère de M. Dangréaux. L'aîné il a eu 5 balles dans la tête. De te dire comment je n'en sais rien.

Lettre de son père datée de Paris le 25 Décembre 1851, n° 100
Enfin le 12 décembre après plus de six semaines d'attente nous avons reçu ta lettre du 23 novembre de Salonique. Quant à celle que tu dis nous avoir écrit du 8 novembre de Mazeni [?], elle ne nous est pas encore parvenue. Tu dois penser que ce retard et ton voyage et le manque de recevoir de tes nouvelles nous a nécessairement donné beaucoup d'inquiétudes, joint aux opérations militaires dont Paris a été le théâtre pendant plusieurs jours par un brusque changement de gouvernement serait sans tambour ni trompette. Il faut que tu sois bien avide de voir du pays pour avoir entrepris un voyage aussi long et que nous avons [mot illisible] de voir te donner beaucoup de tribulations. Reste à savoir l'avantage que tu pourras trouver d'un voyage aussi pénible et si tu pourras réparer le temps perdu par ton absence d'Athènes pour les renseignements utiles que tu aurais pu prendre. En comparant les beaux points de vue que tu as admirés, cette absence t'a nécessité une prolongation de séjour à l'étranger que nous étions loin de présumer. Je t'avais adressé à Athènes quatre lettres […]. Les deux lettres de M. Leclere étaient importantes pour toi en raison des bons conseils qu'il te donnait. Dans la première il t'invitait de faire un projet de restauration d'un monument d'Athènes pour prouver à l'Académie que ton voyage d'Athènes était utile (ainsi que Thomas en a fait un), il approuvait ta Restauration du Temple de la Victoire sans aile, et il t'engageait à te procurer des plans des maisons des anciens Grecs, et de prendre l'Etat actuel de la Lanterne de Démosthène, monument qui est la propriété de la France, et qui est en état de vétusté, d'en faire un projet de restauration avec un devis estimatif de la dépense et de l'adresser au Ministre. Dans mes lettres je t'avais invité de lui rendre réponse et de le prier de se charger de remettre ton travail à l'Académie, pour qu'il l'adresse au Ministre. Mais comme tout cela ne peut pas se faire pendant tes voyages, à ton retour en France tu feras connaître à M. Leclere tous tes renseignements. Vous déciderez ce qu'il sera nécessaire de faire. […] Si tu veux voir la fameuse ville de Brousse en Asie Mineure,

ce qui prolongera ton absence et me fait craindre que ton désir de voyage ne se terminera pas à cette ville, et que tu ne veuilles encore visiter d'autres pays, comme les fameux murs d'enceinte de la Chine ou peut-être ceux de beaux pays de la Sibérie.
[…] Enfin dans ta lettre tu m'annonces que tu as l'intention de rentrer en France vers la fin de Janvier 1852. J'accepte avec grand plaisir ta résolution. […] Il te reste tout à faire moins le Grand plan de l'Etat actuel, le plan de projet de 5e année et la Restauration du Temple de la Victoire sans aile. […] Nous avons appris avec peine la maladie de M. Mézières et le désagrément que tu as éprouvé de ne pouvoir continuer un voyage tirant à sa fin, car il paraît que le Mont Athos est curieux à voir. Il faut s'en consoler.
[…] Je t'ai déjà fait savoir ce que m'a coûté ta caisse de Rome à Marseille, j'ai payé 86 f. et de Marseille à Paris le roulage me demande 36 f., mais comme elle ne m'a pas été remise le jour indiqué par la lettre d'avis de Marseille, je suis en droit de ne payer que les 2/3, ce qui fait 24 fr. que l'on n'ait pas encore venu prendre.

Lettre de sa sœur Laure : Paris était tranquille, tout est rentré dans l'ordre au moins à la surface. Une grande partie des maisons du boulevard est criblée, […] Enfin les trous sont bouchés, les [mot illisible] remplacés et nous voici en paix […]. Quelle horrible époque que celle où nous avons vécus depuis 4 ans nous avons eu toutes les parodies de la 1e République, même celle de 93 dans les départements. Dieu veuille l'épargner à Paris. […] Beaucoup de curieux ayant été tués malgré les affiches qui prévenaient qu'on tirerait sur eux comme sur des insurgés.

Athènes, 26 décembre 1851, n° 114
La date de ma lettre t'indique déjà l'endroit où je suis, enfin me voilà revenu à Athènes après 2 mois jour pour jour d'absence que par aucun moyen il n'était réellement possible d'abréger. A ma grande joie j'ai trouvé à mon arrivée ici […] 2 lettres de M. Leclerc, le rapport et une lettre aussi de Scheffer. Je remarque que dans ta dernière lettre tu te plains que je t'ai laissé du 30 novembre au [6 ?] décembre sans te donner de mes nouvelles. Il paraît qu'une lettre que je t'avais adressée quelques jours après celle d'Amaliapolis et datée du 8 novembre de Macriniza ne t'est point parvenue, chose analogue est arrivée à Mézières qui avait écrit en même temps que moi. Il faut croire que nos lettres ont été égarées. […] Vous devez avoir aussi reçu de moi une lettre datée de Salonique et une de Constantinople. Dans ma dernière lettre je t'annonçais mon intention d'aller visiter la ville de Brousse sur la côte d'Asie. Le mauvais temps m'en a empêché, car mon séjour à Constantinople s'est passé au milieu d'une suite non ininterrompue de mauvais temps, neige, glace, pluie, froid. A peine en 17 jours de séjour je n'en ai eu que deux bons. Le bâtiment qui devait nous emmener et qui devait arriver le 11 à Coud, le 16 il arrivait, le 17 je partais, la mer était redevenue belle. Je m'empressai de débarquer pour profiter des quelques heures de relâche du bâtiment pour visiter la ville qui du reste offre peu d'intérêt pour celui qui déjà a vu Salonique et Constantinople. Le 20 nous étions à Syra, ville de l'archipel. Là je devais changer de bâtiment, celui sur lequel j'étais allant à Marseille, un autre en station à Syra devait me porter au Pyrée. Mais en revenant et ayant touché un point de l'Asie je ne pouvais plus rentrer en Europe sans subir une quarantaine, par une heureuse combinaison depuis qu'[mots illisibles] trop [mot illisible] pour importer a rendu les bâtiments de l'Etat deux d'une compagnie [mots illisibles] le paquebot chargé de faire la correspondance entre le Pyrée et la Syrie n'attend point la fin de la quarantaine qui cependant n'est que de 24 heures j'eus donc le plaisir de le laisser partir tandis que j'allais au lazaret. Si le retard n'eut été que de 24 heures c'était peu de chose, mais j'étais cloué à Syra pour 4 jours. Inutile de te dire combien je m'y suis ennuyé. Syra est tout moderne. 2 à 3 heures suffisent pour tout voir. Heureusement une journée de beau temps me permit de faire du daguerréotype. Enfin le 24 à 8h soir je partais sur un vapeur autrichien, l'archiduc Louis. Et le 25 à 4h du matin nous jettions l'ancre dans le port du Pyrée. Quelques heures après j'étais à l'école française, heureux je vous assure de retrouver mes camarades. Malheureusement pendant mon absence un affreux malheur en avait diminué le nombre. Guignaut notre compagnon de 2 jours de voyage avait succombé après quelques jours de maladie d'une fièvre typhoïde [Joseph Daniel Guigniaut (1824-1851)]. J'étais bien loin de penser et le quittant que c'était la dernière fois que je le voyais. Quand à moi je continue grâce à Dieu à jouir de la plus parfaite santé. Athènes ou plutôt ses monuments m'ont paru plus beaux que jamais, surtout après avoir vu les misérables mais pittoresques maisons turques. Leur grande architecture qui du reste ne se retrouve que dans leurs mosquée quoique toujours pleines de ravissants détails est loin d'avoir la majesté et le grandiose des monuments Romains encore moins des monuments grecs. J'ai vu cependant à Constantinople une chose d'un grand effet. Je suis entré à l'intérieur de la mosquée de Ste Sophie grâce à l'obligeance de M. Fossati dont l'accueil du reste j'ai tant à me louer. Par lui, j'ai obtenu au firman tout spécial pour moi d'Ali Pacha, firman dont j'ai fait profiter 2 personnes de l'hôtel où j'étais, ce qui m'a permis de diviser en 3 la dépense de 120 piastres environs 30 francs que coûtait la visite. S'il est bien difficile de vous en donner une idée par écrit. Une immense coupole toute dorée et remplie de mosaïques. A chacune des extrémités du carré de la coupole un immense cul de four. L'un donne accès dans la mosquée, au

fond de l'autre une niche destinée à recevoir le Coran et flanquée de chaque côté d'un cierge énorme. Sur la droite de ce cul de four une chaise fine élégante et haute tournée dans la direction de la Mecque. Sur le côté gauche la tribune du Sultan. Sur les 2 autres côtés du carré de la coupole des galeries. Sur la gauche de ces galeries une petite chaire où, chose rare lorsqu'il est permis de visiter la mosquée, je vis faire la prière. Sur cette chaire ou plutôt chaise élevée de quelques pieds de terre, un Turc accroupi lisait le Coran à un certain nombre de vrais croyants tous accroupis, les jambes croisées ainsi que le derviche qui lisait. Les femmes étaient d'un côté, les hommes de l'autre. Sa lecture finie, chacun se leva, la majeure partie s'en alla, les plus fervent allèrent d'un côté les autres de l'autre faire leurs génuflexions. J'oubliais de vous dire que tout le sol de la mosquée est revêtu d'un tapis d'un effet assez riche et assez moelleux aux pieds. Dans la partie supérieure un premier étage de galerie fait 3 des côtés de la coupole. De là la vue plongeant dans l'intérieur de l'édifice est fort belle, cependant je crois que celle d'en bas en passant le seuil de la porte d'entrée est encore plus imposante.
J'étais à Constantinople dans une position qui ne manquait point de me causer des ennuis. Vous savez qu'à mon départ d'Athènes j'avais laissé au consul de France mon magot composé de 800 fr. Je l'avais mis dans ces malles que j'adressais aux Dardanelles qu'un somme de 260 fr. que je croyais devoir suffire largement à toutes les dépenses de mon voyage. Mais obligé de rester plus de temps que je n'avais prévu la somme suffisait strictement à payer [mots illisibles] mon retour mais j'étais privé de pouvoir acheter [mots illisibles] qui me faisaient grande envie, surtout de pouvoir vous en rapporter. J'allai trouver la personne à laquelle était adressée la lettre du cousin Millot et lui demandai à tirer une lettre de change sur le consul d'Athènes. Il me répondit que n'ayant aucune affaire avec Athènes il ne pouvait le faire, me promit de me trouver un collègue, de me le faire savoir, depuis plus de nouvelles. Je vis un autre banquier auquel M. Fossati m'avait adressé, même résultat. Enfin, voyant le succès des démarches M. Fossati eut l'extrême obligeance de me prêter lui-même la somme, laquelle je vais m'empresser comme tu penses de lui renvoyer avec le 1er courrier pour Constantinople. Mais ces choses se passaient la veille de mon départ. Le matin-même, car le vapeur ne partait qu'à 5 h. du soir[…] Je ne puis encore vous préciser d'une manière encore bien précise le jour de mon départ d'ici, cependant je puis vous assurer que mon séjour ici ne sera point de longue durée. Aussitôt que j'aurai terminé le travail que j'ai déjà en partie fait, je prends mon sac et mes quilles et me remets en route**.** Je suis malheureusement absolument obligé de repasser pour quelques jours par Rome. Quelques études courtes mais essentielles me restent à faire pour continuer ma restauration en partant d'Athènes. Je rentrerai en Italie par Ancône car si je reprenais la même route que j'ai suivie pour me rendre ici je reverrai un pays que je connais déjà, sans économiser de temps, et je tiens beaucoup à ne pas rentrer en France sans connaître Assises qui se trouve sur ma route. A mon départ de Rome je me dirige directement sur Paris auquel je pense arriver bien certainement vers la fin de janvier ou au plus tard les premiers jours de février. Ainsi donc courage encore et patience. […]
Répondez à cette lettre à Ancône (Etat Romains) Italie
Ayez la complaisance de voir M. A. Leclerc, de lui faire mes excuses si je n'ai point encore répondu aux lettres qu'il m'a adressées, de lui dire que ne les ayant par le fait reçu qu'hier, je préfère attendre la prochaine lettre que je t'adresserai pour pouvoir [mot illisible] celle que j'y joindrai pour lui, lui donner les différents renseignements qu'il me demande.

Athènes, le 17 janvier 1852 n° 115
[…] Tu me parais très inquiet de craindre que le temps me manque pour terminer mon travail de restauration.
Je ne saurais trop te rassurer à cet égard. Je pense avoir tout le temps nécessaire pour le faire jusqu'à la prochaine exposition. D'ailleurs s'il est difficile d'arriver ici, il ne l'est pas moins d'en repartir. Je t'avais annoncé dans ma dernière lettre mon départ vers le 15 de ce mois, mais en allant pour retenir ma place j'ai appris qu'il n'y en avait point avant le 25. Comme tu le vois je ne pouvais point faire autrement et je ne puis partir d'ici avant le jour que je t'indique.
Peut-être voudras-tu savoir comment j'ai passé mon jour de l'an. Aussi tristement que possible. Deux visites seules, le ministre de France et la duchesse de Plaisance à laquelle j'ai été présenté, voilà tout. […]
Je n'ai guère de choses intéressantes à te dire pour aujourd'hui je continue en attendant le jour de mon départ à travailler à l'Acropole. On ne peut y travailler que peu chaque jours, ne me souciant guère d'y arriver de grand matin et d'en repartir tard, aussi ne rapporterais-je que bien peu de choses. En revanche j'ai déjà une collection de 107 vues. […] Malheureusement j'ai eu si mauvais temps à Constantinople que tout a été raté. Mais j'ai de Pompéi, de Palerme et d'Athènes des choses très bien venues.
[…] Depuis que je suis ici j'ai reçu deux invitations, l'une pour un bal du ministre. Ces messieurs n'ayant pu y aller et ne me souciant point d'être seul je n'y suis point allé, mais j'ai bien regretté que la même cause m'ait privé de profitter d'une invitation de bal à la cour que j'avais reçue et que j'avais grande envie de voir.
Je t'adresse cette lettre par l'ambassade et le ministère à Paris. Tu trouveras ci-joint 3 lettres, une pour M. Jaÿ, une pour M. Leclerc et une pour Desbuisson. Je te recommande cette dernière, c'est un de mes camarades qui a besoin de lui pour des renseignements importants pour un travail qui l'occupe. Voici ce que je te demande. Quand tu iras voir M. Leclerc tu lui demanderas s'il connaît l'adresse de Desbuisson, je ne doute point qu'il la

connaisse. Je crois du reste qu'il est inspecteur au château de St Cloud mais je n'en suis point bien sûr. Tu terminerais l'adresse et tu la lui adresserais par la poste.
[…] Je pense que tu peux répondre encore à cette lettre à Rome à l'Académie, mais répondez le plus tôt possible. Je n'y ferai qu'un très court séjour.

Rome, le 10 février 1852 n° 116
[…] Ce fut [le 25 janvier] au soir que je quittai Athènes, emportant de grands regrets de n'y pouvoir faire un plus long séjour et n'ayant pu y faire que fort peu d'études. Enfin il faut bien se résigner. Le bâtiment qui devait me transporter du Pyrée à Ancone partant le 26 à 6h du matin, le Pyrée étant a peu près à 2 lieues d'Athènes il était difficile d'y arriver d'aussi bonne heure. Ces messieurs de l'Ecole vinrent m'accompagner à bord. Nous partîmes le 25 au soir et allâmes coucher à bord. Un d'eux Mézières vint même le lendemain m'accompagner jusqu'à un petit village à 5h en mer. Ainsi donc le 25 à 6h nous partions. Vers 11h du matin nous étions à Callamaki sur l'isthme de Corinthe. Là des voitures de l'administration nous attendaient et nous transportèrent de l'autre côté de l'isthme fort étroit en cet endroit et pour lequel une heure est suffisante pour le traverser. Arrivés sur le golfe de Corinthe à Lutraki misérable village d'une demi-douzaine de cabanes, nous trouvâmes un autre vapeur qui nous attendant le même jour. A 10h du soir il faisait voile et se dirigeait sur Patras, villle du Péloponnèse et où nous arrivâmes le 26 au matin.
Le temps était mauvais, il pleuvait. Je débarquai cependant pendant le temps de relâche du bâtiment. Patras est peu intéressant mais en revanche les montagnes de l'Albanie situées de l'autre côté du golfe sont fort belles. De Patras nous nous dirigeâmes en Zante et Céphalonie où nous passâmes de nuit. Enfin nous arrivâmes à Corfou. Le temps continuait à être mauvais et la pluie à tomber. Aussi malgré les 12 heures de relâche du bâtiment dans le port, je ne mis point pied à terre. Corfou comme vous savez est l'île capitale des îles ioniennes, aujourd'hui possessions anglaises. C'était le 28 aussi que nous y arrivions. L'île est grande, paraît très boisée et a de hautes montagnes. Une citadelle formidable défend l'entrée du port. La situation est fort belle. Au départ de Corfou apparaît s'élevant en amphithéâtre encadré par deux forteresses qui par leur position élevée et à pic presque de tous côtés dominent la ville dont l'effet est très pittoresque. On passe près d'un îlot fortifié par les Anglais et destiné à fermer l'entrée du port. Le 29 au soir nous repartîmes et par une mer fort grosse traverser l'Adriatique, nous dirigeant cette fois sur la côte d'Italie à laquelle nous tombâmes le lendemain au matin à Brindisi, royaume de Naples. Après deux heures d'arrêt nous repartîmes et gagnâtes la haute mer. Enfin le 31 à la nuit nous arrivâmes à Ancône. Je rentrais là dans les états du Pape. Ancône est une ville fort importante. Une citadelle très forte protège le port. Et la ville qui s'élève en amphithéâtre sur le bord de la mer. Je ne m'y arrêtai que 24 heures pour me reposer des 6 jours de mer qui comme tu le penses ne sont que médiocrement amusantes quoique je n'aie en aucune manière souffert de la mer. Le 2 au matin je montais en voiture pour Rome. J'avais pris un voiturin afin de ne point passer les nuits en voiture. Nous mîmes 7 jours d'Ancône à Rome où je suis arrivé le 8 à midi, très fatigué comme vous le jugerez facilement. Inutile je pense de vous parler de l'accueil que m'ont fait tous mes camarades. Nous étions tous fort contents de nous revoir. Hier je suis allé voir les travaux du forum et les notes qui me restent à prendre pour terminer mon travail. Les fouilles que j'attendais avec impatience sont loin d'être terminées mais cependant ce qu'il y a d'achevé est très important et me nécessite de faire un bout de plan. Depuis deux jours le temps est mauvais et s'il continue ainsi me gênera beaucoup. Prendre le paquebot du 14 de ce mois pour rentrer en France serait trop court de temps mais je pense que certainement je partirai de Civita Vecchia le 24 de ce mois. Surtout ne m'en voulez point du retard tout à fait involontaire […] la raison et la nécessité ne me permettraient point de hâter sans d'immenses préjudices pour mon travail. […]
Si vous répondez à cette lettre adressez-là à Marseille poste restante car je serai obligé d'y rester au moins un jour, ayant envoyé d'Athènes une petite caisse contenant mes armes turques qui auraient pu me susciter des ennuis dans les états du pape. Je prendrai cette caisse à mon passage dans cette ville.
[…]

Rome, le 14 février 1852 n° 117
[…] Je regrette beaucoup de vous écrire encore de Rome, mais il n'a point été possible d'en faire autrement. Depuis mon arrivée ici le temps constamment pluvieux ne m'a point permis de faire les études indispensables à l'achèvement de mon projet de restauration […] Quelques jours ont suffi pour me reposer des 5 mois de voyage que je viens de faire et je suis parfaitement disposé à recommencer ma vie vagabonde[…] Cependant je crois pouvoir vous annoncer que mon départ d'ici est fixé au plus tard au 24 février. Une circonstance seule pourrait cependant le faire différer jusqu'au 1er du mois suivant. Je suis en instance en ce moment pour obtenir de l'ambassadeur d'ici mon passage gratuit jusqu'à Toulon sur le bâtiment de guerre qui part le 1er. Si je réussis vous comprendrez bien que 100 fr. d'économie valent bien 5 jours de retard. Ainsi donc soit le 24 soit le 1er vous pouvez compter que je partirai d'ici. Je pense de plus avoir un compagnon de voyage : un charmant garçon

paysagiste avec lequel je suis en très grande amitié [note au crayon : Harpigni ?] [peut aussi s'agir du peintre Alfred de Curzon].
Tu vois par tout ce que je viens de te dire que si je ne suis point déjà en route il n'y a point de mes faits. Joint à cela les fouilles qui se sont faites pendant mon absence mais nécessitant de compléter une partie de mon plan et m'ont donné certaines choses de la plus grande importance. Malheureusement il m'est tout à fait impossible d'attendre le complet achèvement, ce qui me porterait à plusieurs mois. Il n'y faut donc point penser.
[…] Vous me demandez si j'ai assez de fonds pour retourner à Paris. Oui, je me suis toujours gardé la somme nécessaire, mais il est assez probable que ce soit fort […] que j'arriverai à Paris, mais en revanche j'ai grande foi pour la Providence et suis bien certain qu'elle ne me fera point défaut.
[…] Je ne vous écrirai plus maintenant que de Toulon ou de Marseille.
[…]

Toulon, le 3 mars 1852 n° 118
Mon cher père, j'arrive à l'instant en France et je m'empresse de te jetter ces quatre mots à la poste, persuadé du plaisir qu'ils te feront. Je viens d'arriver de Civita Vecchia dont j'étais parti le 1er à bord du Grondeur, bâtiment de guerre. J'avais obtenu mon passage gratuit. Il nous a fallu quarante huit heures par une mer fort mauvaise. Adieu, je ne puis encore vous donner le jour de mon arrivée à Paris. Je pars dans une heure pour Marseille où j'ai à retirer la caisse que j'ai adressée d'Athènes. Je me dirigerai de là immédiatement sur Lyon où j'ai l'intention de me reposer 48 heures. […]
Adieu et au plus tôt dans 8 jours.

Dijon ce 9 mars 1852, midi n° 119
Mon cher père, je t'écris ces quelques mots pour t'annoncer mon arrivée définitive à Paris. Je suis arrivé ce matin à Dijon où je me suis arrêté la journée pour me reposer un peu. Je partirai demain matin vers 8 heures. J'arriverai le soir à Paris. […]

Annexe 3. Lettre de Jean Alaux expliquant les circonstances de la fuite à Florence

Lettre de Jean Alaux au ministre de l'Intérieur Léon Faucher, datée de Florence le 6 juin 1849. Original conservé aux Archives nationales : F^{21} 613. Restituée dans FOSSIER, François. *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome huitième. Directorat de Jean Alaux (1847-1852)*. 2006, pp. 130-134 [en ligne]. [référence du 06 juin 2012]. Disponible sur : http://www.bibliotheque-institutdefrance.fr/actualites/VIII_%20ALAUX.pdf

M. le ministre,
Je me suis empressé de vous informer qu'à la suite des événements qui se sont passés à Rome, je m'étais vu dans la nécessité de transporter l'Académie de France à Florence. Je vous présentai dans ce simple journal l'exposé des faits et le résumé des motifs qui ont dirigé ma conduite et en même temps je vous faisais part de mes besoins. N'ayant pas encore eu l'honneur de recevoir votre réponse, dans une impatience que vous comprenez, je l'espère, et que vous voudrez bien me pardonner, je prends la liberté de vous rappeler ma lettre et je vous demande la permission d'y ajouter les détails qui ont dû nécessairement lui manquer. Vous savez, M. le ministre, que dès que le débarquement du corps expéditionnaire fut connu dans Rome, les français se réunirent à l'Académie antérieurement à toute entente et à toute convocation. C'est de là qu'ils se rendraient à l'ambassade pour entendre les paroles officielles de M. de Forbin-Janson. Cette conférence provoquée trop tard demeura sans résultats et lorsque M. le premier secrétaire offrit le palais Colonna à nos compatriotes, ceux-ci témoignèrent le désir de rester à l'Académie. Plus que partout ailleurs ils se croyaient en sûreté sur cette terre française. M. de Forbin le sentit lui-même et fortifiait les français dans leur résolution ; il se déchargeait ainsi sur moi d'un fardeau que je ne me fusse jamais attendu à supporter. Je dus accepter la tâche honorable qui m'était confiée et je m'efforçai de l'accomplir ainsi que mon journal vous la fait connaître. Cependant, Rome, était loin d'être tranquille. Le bruit courait dans la ville que nous donnions asile à des prêtres français déguisés (ce qui était notre devoir), à des jésuites romains proscrits et à deux cardinaux au nombre desquels aurait été le card. Tosti (ce qui était une erreur). Le cercle populaire décidait qu'une défense de nuit serait faite à l'Académie et que l'on y arrêterait les personnes suspectes. Les chefs de la Police débutèrent heureusement par visiter le palais Colonna où, malgré les protestations de M. de Forbin-Janson, ils arrêtèrent le c^{el} Leblanc et où ils reconnurent parfaitement le card. Tosti.
Grâce à cette circonstance l'Académie fut épargnée et M. de Forbin-Janson s'y retira le soir même accompagné de MM. de Beleartel et Isambert tous deux, comme lui, secrétaires de l'ambassade. Ainsi les français s'applaudissaient-ils hautement de n'être point allés au palais Colonna et rien ne semblait les effrayer d'avantage que la perspective d'avoir à se retirer dans cet asile déjà violé, s'ils venaient à être chassés de la villa Médicis.
Nous devions avoir notre tour. Dès le jour du combat j'étais dans la nécessité d'abaisser mon drapeau et nous perdions pour ce fait la moitié de notre force morale. Plusieurs français cherchèrent dès lors à partir à tout prix, mais par une exception qui leur était personnelle, on leur refusait des laissez-passer. M. de Forbin fut impuissant à lever ces obstacles. Pour y parvenir il alla jusqu'à s'adresser au consul anglais mais celui-ci lui refusa positivement d'accorder sa protection à nos nationaux. Cependant, tous les étrangers s'empressaient de sortir de la ville ; les français seuls, bien que protégés par le gouvernement romain, n'en avaient point la liberté. De plus en plus nous continuions à perdre dans l'esprit de la population. Partout des barricades s'élevaient aux cris répétés de « Mort aux français ! ». Un matin deux coups de fusil partirent du pied des murs du jardin qui regardent la ville. Plusieurs pensionnaires et d'autres personnes qui étaient auprès du parapet entendirent les balles passer fort près de leur tête. Un autre coup de fusil nous fut également tiré un soir des près de la villa Borghese et faillit blesser une sentinelle de notre garde. Enfin, malgré les efforts du gouvernement pour nous défendre, un malheur pouvait arriver. En même temps nous étions dénoncés au ministre de la Guerre. On nous supposait l'intention d'introduire les français à Rome, en les recevant dans nos jardins. Dès ce moment tous les ateliers qui sont situés sur les murs d'enceinte furent pris par le Génie militaire. Les fenêtres en furent complètement murées sans que l'on eut le temps de déménager. Le pavillon de Saint-Gaétan qui est à l'extrémité du jardin fut également déclaré bon pour la défense. Les pensionnaires qui l'habitaient l'abandonnèrent, mais

comme on ne devait y travailler que le lendemain ils ne pensaient pas devoir emporter de suite tout leur mobilier. Pendant la nuit les portes furent forcées et l'on pilla ce qu'ils avaient laissé. Les murs de clôture ne furent pas épargnés, ce qui ouvrait la villa Médicis à tout venant : l'on enleva la grille qui nous sépare du Pincio et on en élargit le passage, tandis qu'une troupe de terrassiers bouleversait tout le jardin potager et travaillait nuit et jour à élever un marchepied le long des murs de la porta Pinciana. En dernier lieu mon atelier particulier fut mis en réquisition pour loger des troupes. Je dus couper à la hâte un tableau terminé et en abandonner un autre fort avancé, ainsi que tout mon mobilier d'artiste. Enfin, M. le ministre, vous savez comment l'Académie fut complètement envahie le 4 mai au soir et comment il ne me resta plus qu'à en faire sortir les pensionnaires.

Ce ne fut pas sans de vifs regrets que je quittai la villa Médicis. Non seulement les ateliers étaient envahis et par conséquence les études forcément interrompues, mais de plus les appartements étaient convertis en bivouacs et matériellement était impossible de continuer à y demeurer. Mais eussions-nous pu continuer à le faire encore, on avait changé notre habitation en une place d'armes et à la manière dont on la fortifiait, il devenait certain qu'un combat pouvait y avoir lieu. Je ne devais pas inutilement y laisser les pensionnaires en péril et les exposer à être les témoins et peut-être les victimes d'une lutte où les étrangers qui nous gardaient eussent combattu contre nos soldats. Je ne crois point que cela fût ni de l'intérêt de l'Académie, ni de la dignité de la France et après avoir énergiquement protesté contre la violation du sol français, je me transportai au palais Colonna. L'Académie de France n'est point un corps qui puisse partout et en toutes circonstances accomplir sa fin. Dès que j'eus été obligé de quitter la villa Médicis, mon parti fut arrêté de quitter Rome. L'intégrité de l'institution et la sûreté des pensionnaires dont j'avais la responsabilité aux yeux de leurs familles, l'exigeaient impérativement Je n'avais ni le droit ni la volonté de leur permettre de se séparer. D'ailleurs tous unanimement désiraient partir, mais ce n'était point chose facile. Le gouvernement de Rome refusait avec obstination aux français les laissez-passer et les moyens de transport. Je me présentai alors aux Triumvirs ; je leur exposai ma position et mon caractère ; ils comprirent eux-mêmes qu'ils ne pouvaient plus garantir la sûreté du corps de l'Académie hors de la villa Médicis et par cette considération j'obtins la faveur unique et spéciale de sortir de la ville avec un passeport français et avec des chevaux distraits pour notre usage du service de la Guerre. Déjà la veille les secrétaires de l'ambassade étaient partis par d'autres moyens et tous les autres français les suivirent successivement comme ils purent.

Ma conduite, M. le ministre, n'est point sans antécédents. Il y a soixante ans que dans des circonstances à peu près semblables, le directeur conduisit les pensionnaires à Naples. D'ailleurs la suite des événements a complètement justifié ma résolution. M. Le Go, secrétaire, qu'à mon instigation avait pris le parti de rester à Rome et qui, sorti de l'Académie en même temps que moi, avait trouvé un refuge dans une maison d'un ami, a été obligé lui-même de quitter la ville avec précipitation en se dirigeant sur Civitavecchia. Si, comme lui, j'eusse attendu le dernier moment il m'eût été impossible de transporter l'Académie dans une ville où les pensionnaires eussent pu continuer leur existence sérieuse d'artiste. À Florence du moins, leurs travaux se poursuivent autant qu'il est possible, ces jeunes gens ayant repris cette tranquillité d'esprit si nécessaire à leurs études et rassurés par le calme que leur départ de Rome a rendu à leurs familles, continuent à s'acquitter de leurs devoirs et à prouver qu'ils sentent autant que jamais l'obligation que la France leur a imposée en les envoyant en Italie, celle de devenir des artistes dont le talent puisse un jour honorer leur pays. Pour moi, M. le ministre, le profond sentiment que j'ai d'avoir accompli mon devoir me donne la confiance que vous approuverez ma conduite. […]

Annexe 4. Règlement de l'Académie de France à Rome de 1845.

Restitué dans FOSSIER, François (éd.). *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome VII. 1er directorat de Jean-Victor Schnetz (1840-1843)*. 2006, p. 647-657 [en ligne]. [référence du 31 juillet 2012]. Disponible sur :

http://www.bibliotheque-institutdefrance.fr/actualites/VII_%20SCHNETZ%201.pdf

Note : la ponctuation d'origine a été conservée.

NOUVEAU REGLEMENT DE L'ACADEMIE DE FRANCE

Nominations et traitements

Art. 1 : les élèves qui ont remporté les premiers grands prix aux concours annuels de l'Institut sont pensionnaires sur les fonds de l'État, savoir les peintres d'histoire, les sculpteurs, les architectes, les graveurs en taille-douce, les compositeurs musiciens pendant 5 années ; les graveurs en médaille, les graveurs en pierres fines, pendant 4 années

Art 2. : tout pensionnaire est tenu de se trouver à Rome dans le courant de janvier où il entre en possession de sa pension. Faute par lui de remplir cette obligation, il perdra son titre et ses droits de pensionnaire, à moins que l'Académie n'en décide autrement d'après des motifs d'excuses légitimes qu'il aura fait valoir en sa faveur

Art. 3 : les pensionnaires jouissent en Italie, en Allemagne ou en France des droits acquis par les prix qui leur ont été décernés et ils sont tenus pendant la durée de leur pension à des travaux déterminés suivant l'art que professe chacun d'eux

Art. 4 : les élèves arrivés à Rome se présentent au directeur de l'Académie de France à Rome ; ils ne peuvent être reconnus par lui en qualité de pensionnaires de l'École qu'autant qu'ils sont porteurs de leur titre revêtu des formes légales. Cette pièce est enregistrée et remise ensuite au pensionnaire

Art. 5 : pendant la durée de leur séjour à Rome les pensionnaires sont logés et nourris au palais de l'Académie. Les frais de ceux de leurs travaux qui appartiennent à l'État sont supportés par l'État

Art. 6 : les artistes mariés ne pouvant être admis aux concours de l'Académie ni par conséquent devenir pensionnaires, l'élève qui se marierait durant le temps de son séjour à Rome perdrait sa pension

Art. 7 : le temps des pensionnaires devant être exclusivement consacré à l'étude, il leur est interdit de se livrer à aucun travail de spéculation

Art. 8 : chaque élève, avant son départ de Paris, reçoit une somme de 600 f. pour les frais de son voyage et il lui est payé pour son retour en France une pareille somme de 600 f. sur les fonds de l'Académie de Rome

Art. 9 : il est alloué en outre à chaque élève pendant son séjour en Italie une somme annuelle de 1200 f. savoir, 900 f. qui lui sont comptés en argent à raison de 75 f. par mois, soit pour son entretien personnel, soit pour les dépenses des travaux d'obligation, soit enfin pour des courses et des recherches spéciales ; 300 f. qui forment un fond de réserve dont il est tenu compte aux élèves dans la dernière année de leur pensionnat, lorsqu'ils ont rempli toutes les conditions imposées par ce présent règlement.

Art. 10 : le tableau qui forme le travail de la 5ème année du pensionnaire peintre et qui reste la propriété de l'auteur pourra être acheté par l'État lorsqu'il en aura été jugé digne par l'Académie qui en fera l'objet d'un rapport spécial adressé à M. le ministre de l'Intérieur. Il en sera de même pour la statue, pour le paysage historique, pour la pierre gravée et pour la médaille qui sont l'objet du travail de dernière année des

pensionnaires sculpteur, paysagiste et graveur en pierre fine et en médaille. Pour la planche qui forme le travail de 5ème année du graveur en taille douce, il sera accordé par le gouvernement une souscription tendant au même but, lorsque ce travail se trouvera dans les mêmes conditions au jugement de l'Académie. L'architecte qui sera dans le même cas, c'est-à-dire qui aura rempli toutes les obligations de sa pension de la manière la plus satisfaisante d'après le rapport spécial qui en sera adressé par l'Académie au ministre sera attaché en qualité d'auditeur au conseil des Bâtiments publics.

Travaux des élèves. Études communes

Art. 11 : le modèle vivant est posé tous les jours pendant deux heures (excepté le dimanche et fêtes) dans une des salles du palais de l'Académie. Les pensionnaires qui doivent se livrer à cette étude, s'y rendent en été depuis six heures du matin jusqu'à huit et en hiver depuis six jusqu'à huit heures du soir
Art. 12 : les galeries de sculpture et d'architecture sont ouvertes aux pensionnaires tous les jours excepté le dimanche et fêtes
Art. 13 : la bibliothèque de l'Académie est ouverte aux pensionnaires tous les jours sur leur demande et leur est exclusivement réservée. Les livres ne doivent pas sortir de la bibliothèque du palais
Art. 14 : les études particulières à chaque art et les droits aussi bien que les obligations de chaque pensionnaire sont déterminées par les articles qui suivent
Art. 15 : le peintre d'histoire, le sculpteur, l'architecte et le graveur en taille-douce passent les 5 années de leur pension en Italie sauf les absences autorisées ; le peintre paysagiste ainsi que le graveur en pierre fine et en médaille y demeurent aussi leurs quatre années Il a été décidé dans la séance de l'Académie du 9 août 1845 que dorénavant les peintres signeraient leurs tableaux, esquisses et dessins et que les ouvrages porteraient un numéro d'ordre correspondant à celui du tableau en question.
[…]

Architectes

Art. 19 : chaque pensionnaire architecte doit pendant le cours de chacune des deux premières années de son séjour à Rome, 4 études de détail d'après les plus beaux monuments antiques (à son choix avec l'approbation du directeur). Ces détails dessinés d'après les monuments mêmes doivent être rendus au quart de l'exécution. Il doit pour son travail de 3ème année faire également 4 études de détails et de plus y ajouter une portion soit de l'édifice antique d'où ces détails sont pris, soit de tout autre édifice antique à son choix, en indiquer la proportion et en faire connaître la construction. Il est pris pour l'Académie des beaux arts des calques, de dessins de ces trois premières années qui seront déposés dans ses archives et les dessins sont rendus aux pensionnaires qui en restent propriétaires. Dans le cours de la 4ème année il fait les dessins géométraux d'un monument antique de l'Italie ou de la Grèce, à son choix et avec l'approbation du directeur ; ces dessins seront lavés et exécutés d'après le monument dans l'état où il se trouve ; le pensionnaire doit y joindre les dessins arrêtés de la restauration du monument telle qu'il l'aura conçue et un précis historique sur son antiquité et sa construction. De plus il ajoute à ces objets les détails des parties les plus intéressantes au quart de l'exécution (les dessins de ces restaurations appartiennent au gouvernement). Pendant la 5ème année, le pensionnaire fait le projet d'un monument public de sa composition conforme aux usages de la France ; les dessins de ce projet sont terminés et en présentent les plans, coupes et élévations, plus les détails convenables, tant pour la clarté des idées que pour la construction. Le format de ces dessins est au moins de la grandeur du papier grand aigle de Hollande (ces dessins restent la propriété du pensionnaire)
Art. 20 : les pensionnaires architectes seront autorisés à faire des excursions à partir du commencement de la 3ème année ; ils communiqueront leur itinéraire et le but de leur voyage au directeur de l'Académie dont ils devront obtenir l'approbation. ils pourront aussi faire le voyage d'Athènes pour y étudier les antiquités qui s'y trouvent et ils emploieront à ces études quatre mois au plus de leur 3ème année
Art. 21 : à leur retour à Rome, ils doivent faire connaître au directeur de l'Académie le résultat de leurs travaux et lui communiquer les dessins qu'ils auront exécutés ainsi que leurs observations et réflexions écrites pendant ces excursions.
[…]

Exposition des ouvrages

Art. 32 : il y a tous les ans au 1er avril et pendant 15 jours exposition publique au palais de l'Académie de France à Rome des travaux obligatoires des pensionnaires peintres, sculpteurs, architectes, graveurs en taille-douce, graveurs en pierre fine et en médaille
Art. 33 : ces ouvrages sont, après le temps de l'exposition à Rome, envoyés annuellement à Paris et adressés au ministre de l'Intérieur qui les soumet au jugement de l'Académie des beaux-arts et fait ensuite passer au directeur de l'Académie de France le résultat de cet examen pour qu'il en soit donné connaissance à chaque pensionnaire en ce qui le concerne
Art. 34 : les travaux des pensionnaires de Rome sont pendant une semaine exposés à Paris après l'examen de l'Académie royale des Beaux-Arts
Art. 35 : les ouvrages exposés à Paris qui n'appartiennent pas au gouvernement sont déposés sous la garde du secrétaire de l'École des beaux-arts et remis aux artistes dont ils sont la propriété ou à leur fondé de pouvoir
Art. 36 : tout pensionnaire qui manque de satisfaire aux travaux de la dernière année de sa pension et qui n'aurait pas livré son ouvrage au directeur pour être exposé à Rome, perd la totalité de la somme produite par les retenues de chaque année
Art. 37 : toutefois si l'artiste justifie auprès du directeur du besoin qu'il a d'une partie de sa retenue pour terminer son travail de 5ème année, il pourra l'obtenir sans que cette partie puisse excéder en aucun cas la moitié de la totalité de la retenue. Le solde de la somme restant à payer s'effectuera à la fin de la 5ème année et seulement lorsque les travaux exigés par le présent règlement seront entièrement terminés et remis au directeur pour l'exposition de Rome
Art. 38 : le musicien compositeur ne peut réclamer partant pour l'Allemagne les 600 f. de retenues exercées pendant ses deux années de séjour en Italie. Du reste le pensionnaire compositeur restera soumis à la même retenue pour chacune des deux dernières années qu'il passe à Paris, mais il touche son traitement en totalité pendant l'année de son voyage en Allemagne
Art. 39 : les pensionnaires de l'Académie de France à Rome ne pourront s'absenter de l'Académie, même pour peu de jours, sans en avoir informé le directeur et avoir obtenu son approbation

Ordre établi à Rome relativement aux pensionnaires

Art. 40 : chaque élève a dans le palais de l'Académie de France à Rome une chambre et un atelier qui lui sont particuliers
Art. 41 : la distribution des logements entre les pensionnaires se fait par le directeur à raison de la nature de chaque art et en tenant compte du droit d'ancienneté de nomination
Art. 42 : il est expressément défendu de transporter les statues, bustes et autres objets hors des lieux dans lesquels ils sont placés pour l'étude commune
Art. 43 : il n'est pas permis d'emporter hors de la bibliothèque des livres et autres objets dépendant de l'établissement
Art. 44 : chaque pensionnaire est responsable des effets mobiliers appartenant au gouvernement qui leur ont été confiés sur un récépissé, soit dans sa chambre, soit dans son atelier, tant pour l'exercice de son art que pour tout autre usage et il doit en rendre compte avant son départ au directeur
Art. 45 : les pensionnaires se réunissent aux heures prescrites à une table commune pour le dîner et le souper. Ils ne peuvent inviter à leur table personne du dehors. On ne servira le repas que dans la salle destinée à cet effet et à la même heure pour tous
Art. 46 : il est défendu aux pensionnaires de retenir pendant la nuit dans le palais qui que ce soit et sous quelque prétexte que ce puisse être
Art. 47 : pour le maintien de l'ordre et de la sûreté de tous, les portes du palais doivent être fermées à minuit
Art. 48 : les pensionnaires sous la protection immédiate du gouvernement ne doivent jamais oublier qu'ils doivent joindre aux talents une conduite irréprochable. Tout pensionnaire qui aurait commis quelque infraction grave aux lois du pays pourra, sur le rapport du directeur adressé au ministre de l'Intérieur, être privé de la pension de l'État.

Annexe 5. Lettre de Jean Alaux à Raoul-Rochette proposant de reporter le voyage en Grèce à la 5e année.

Archives de l'Académie de France à Rome. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Minute d'une lettre de Jean Alaux à Raoul-Rochette, s.d. [avant le 28 juillet 1847], f. 524. Restitué dans FOSSIER, François (éd.). *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome VII. 1er directorat de Jean-Victor Schnetz (1840-1843)*. 2006, p. 38-40 [en ligne]. [référence du 31 juillet 2012]. Disponible sur : http://www.bibliotheque-institutdefrance.fr/actualites/VII_%20SCHNETZ%201.pdf

[manque le début de la minute]. Je ne demande que l'appui de ses lumières et de ses conseils pour obvier aux inconvénients que je viens de lui signaler et dans ce but je demande la permission de soumettre à son appréciation la mesure qui me semble plus propre à concilier les avantages que doivent retirer les pensionnaires du voyage en Grèce avec les exigences de l'ordre et qui consisterait, tout en considérant ce voyage comme une récompense d'obligations académiques fidèlement remplies, à transporter l'autorisation de le faire de la 3ème année du pensionnat à la 5ème, après que le pensionnaire aurait remis entre les mains du directeur son projet de dernière année. Ce n'est là au surplus qu'une indication que je vous prie, M. le secrétaire, de soumettre à l'appréciation de l'Académie en lui témoignant de mon respect pour ses décisions, de la confiance entière que j'ai en ses lumières pour donner au directeur les moyens de rétablir l'ordre dans les travaux de l'École. L'embarras du directeur deviendra grand quand il s'agira d'employer la suspension du paiement de la pension à un pensionnaire sans fortune qui se trouve à 300 lieues de sa surveillance.
Voilà les objections que soulève la mesure pour ceux qui en ont profité dans les termes du règlement, mais ceux pour qui le temps d'en profiter est venu et ceux qui auraient encore à l'attendre, font d'autres demandes également embarrassantes pour le directeur par le raisonnement, selon moi plausible, sur lequel ils les appuient. Comme ceux qui les ont précédés en Grèce, les autres pensionnaires de la section d'architecture désirent y faire leur travail de restauration. Quatre mois ne suffiront pas plus à M. Desbuisson qu'à ses devanciers pour faire ce travail et la nécessité de me livrer ses travaux de 3ème année avant que de partir, a suggéré à M. Thomas l'idée de l'accompagner et de me demander pour cela la faculté de substituer l'accomplissement de ses travaux de 2ème année à celui des travaux de 3ème pour lui accorder la permission de faire le voyage avec M. Desbuisson dès le commencement de la 3ème année de son pensionnat au lieu de ne pouvoir l'entreprendre qu'à la fin, s'il était obligé de me remettre avant son départ ses travaux de 3ème année. L'Académie qui appréciera sans doute comme le directeur l'avantage et l'utilité que deux architectes doivent retirer d'un concours mutuel dans leurs travaux, auquel il faut joindre dans cette circonstance le bénéfice d'une dépense faite à deux, ne trouvera pas, j'en suis certain, d'objection plus sérieuse que je n'en ai trouvé à la demande de ce pensionnaire. Telles sont donc les conséquences inattendues de l'autorisation accordée aux pensionnaires architectes qu'à la fin de l'année courante un seul pensionnaire de cette section se trouvera présent à l'Académie. Mais je ne puis me dispenser d'appeler l'attention de l'Académie sur les conséquences d'une autorisation récemment introduite par elle dans le règlement et dont elle espérait avec raison des résultats bien différents de ceux que j'ai à constater dernièrement ; je veux parler de l'autorisation accordée aux architectes de faire dans la 3ème année de leur pensionnat le voyage de Grèce. L'Académie me permettra de ne pas m'arrêter à l'appréciation des circonstances qui ont pu paralyser les bons efforts qu'elle a droit d'attendre et qu'elle se proposait sûrement de recueillir en accordant cette autorisation. Elle me permettra encore de n'en imputer pourtant les résultats à peu près contraires à la mauvaise volonté de personne, car les pensionnaires qui sont actuellement en Grèce me sont signalés comme des artistes laborieux et consciencieux. J'ai seulement à constater aux yeux de l'Académie l'irrégularité qui s'est introduite dans l'accomplissement des travaux de la section d'architecture et qui par voie d'expansion tend à envahir l'ordre des travaux des autres années du pensionnat de cette section. En effet c'est de la nature même des choses que parmi les pensionnaires peut-être destinés à retirer de ce voyage le plus grand profit possible, ceux qui sont partis en premier et qui se trouvent actuellement à l'étranger ont dans ces louables dispositions demandé et obtenu d'y faire leur travail de restauration et comme on ne peut accomplir une telle tâche en quatre mois, terme assigné par le règlement à ce voyage, il s'en est suivi que l'un d'eux est parti depuis trois ans, l'autre depuis trente mois et qu'aucun des deux n'a envoyé ses travaux à l'Académie, ni n'est revenu y rendre sa place. Quel moyen le directeur a-t-il de remédier à ce désordre ou de le réprimer ? Le règlement indique bien, il est vrai, la confiscation du fonds de retenue et comme mesure extrême la suspension du paiement de la pension, mais outre

qu'il est permis de douter de l'efficacité de mesures contraires à l'exécution pour arriver à un rétablissement de l'ordre et surtout de la légalité de la justice à les appliquer à tous les pensionnaires manquant à ses devoirs, puisque pour les uns la pension est l'unique recours tandis que d'autres peuvent ne la considérer que comme un supplément à leurs moyens d'étude, quel ne sera pas l'embarras du directeur dans l'emploi de ces moyens de coercition et quel sera celui qui assumera la responsabilité de la suspension des paiements de la pension ? Si d'un côté on veut exécuter le règlement dans sa lettre, on se trouve exposé à blesser la raison. Si de l'autre on se laisse entraîner à accéder aux demandes qui paraissent raisonnables comme celle de M. Thomas, le personnel de la section d'architecture se trouvera réduit à l'Académie au 1er janvier prochain à la présence d'un seul pensionnaire, M. Normand, lauréat de 1846. Je ne voudrais pas que l'Académie pût croire de tout ce que je viens d'exprimer que je trouve le voyage de Grèce impossible à concilier avec le maintien de l'ordre et surtout qu'elle pensât à revenir sur l'autorisation qu'elle a donnée à [manque la fin].

Annexe 6. Lettre de Duchâtel à Jean Alaux entérinant le report du voyage en Grèce à la 5e année.

Archives de l'Académie de France à Rome. Carton n° 55 : Jean Alaux. 1847-1852. Correspondances : Lettre de Charles Marie Tanneguy Duchâtel à Jean Alaux datée de Paris le 17 novembre 1847. Restitué dans FOSSIER, François (éd.). *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome. Tome VII. 1er directorat de Jean-Victor Schnetz (1840-1843)*. 2006, p. 60-61 [en ligne]. [référence du 31 juillet 2012]. Disponible sur : **http://www.bibliotheque-institutdefrance.fr/actualites/VII_%20SCHNETZ%201.pdf**

M. le directeur,
J'ai l'honneur de vous annoncer que, d'après l'avis de l'Académie des beaux-arts, j'ai modifié le règlement de l'École de Rome, en ce qui concerne les travaux des pensionnaires architectes. Aussi j'ai décidé que le voyage d'Athènes de ces pensionnaires sont autorisés par l'article 20 dudit règlement à faire à partir de la 3ème année de leurs études, sera renvoyé à la fin de la 5ème année, après qu'il aura été constaté toutefois, qu'ils ont rempli leurs obligations académiques. Vous remarquerez, M. le directeur, que par suite de ce changement, l'article 9 du règlement qui donne aux pensionnaires architectes la faculté de choisir entre les monuments de Rome, de l'Italie ou de la Grèce le sujet de leur restauration se trouve nécessairement modifié, puisque l'accomplissement de ce travail précédera désormais le voyage en Grèce.
A cette occasion je vous ferai observer qu'il est souvent arrivé que les directeurs de l'École de Rome ont fourni directement à l'examen de l'Académie des beaux-arts diverses questions relatives au régime intérieur et à l'administration générale de cet établissement. En agissant ainsi, ils ont mal compris la hiérarchie administrative, l'Académie des beaux-arts n'étant à l'égard du ministère de l'Intérieur qu'un corps purement consultant. Leurs propositions doivent donc être faites préalablement au ministre, qui les renvoie, s'il le juge convenable, à l'Académie dont il lui appartient d'apprécier les avis. Telle est la règle dont je vous recommande pour l'avenir l'observation rigoureuse. Vous voudrez donc bien désormais, M. le directeur, m'adresser directement toutes les propositions que vous pourrez avoir à faire dans l'intérêt de l'établissement dont la direction vous est confiée.
Agréez, M. le directeur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Le ministre secrétaire d'État de l'Intérieur, Duchâtel.

Annexe 7. Notice historique de l'Amphithéâtre Flavien.

AFR. Fonds Normand : *Anfiteatro Flavio* [élévation restaurée et note historique], encre et aquarelle sur papier, 93,1 x 45,3 cm, s.n., s.d. (GF 311).

L'amphithéâtre FLAVIEN vulgairement appelé COLISÉE comparé par Martial (*de spectaculis Epig.* 1) aux pyramides d'Egypte et aux autres merveilles du Monde et qui fit dire à Beda écrivain au VIIIe Siècle (*Collectanea de Belle* 3) a Quandin Stabit Colisaeus stabit et Roma : quande cadet Colysaum cadet et Roma, quando cadet Roma cadet et mundus. Il fut conçu par Auguste, commencé par Vespasien et terminé par Titus l'an 80 après Jesus-Christ. Il occupe l'emplacement du Marais de Néron. La dédicace donna lieu à des jeux splendides qui durèrent 100 jours. Domitien, Adrien, Antonin le pieux, Commode et Caracalla y donnèrent successivement des représentations soit de combats de bêtes et de gladiateurs, soit des Naumachies, soit des combats de chrétiens contre les bêtes.
Après Caracalla sous la courte domination de Macrin le COLISÉE fut brulé de fond en comble. Denya (*Dionisio delle Antichità Romane*) témoin oculaire de cette catastrophe raconte que ce fut pendant les Vulcanales que l'incendie y fut allumé par la foudre. pendant plusieurs années le colisée fut abandonné.
Heliogabale entreprend la restauration et Alexandre Sévère la termine. Sous Decius le Colisée souffre un nouvel incendie. réparé aussitôt par le même Decius il est l'an 320 de notre ère frappé de nouveau par la foudre. Sous Théodose II et Valentinien III Rufo Cecina Felice Lampadio prefet de Rome repare les gradins retablit l'arène et le Podium ainsi que les portes de derrière ce qui prouve qu'avant ces deux empereurs le Colisée avait subi de grands dégats peut-etre de l'invasion d'Alaric de 409 à 410. Au 5e siècle un tremblement de terre renverse le Podium et couvre l'Arène de ruines. en 486 Decio Marco Venauzio Basilio prefet de Rome et consul ordin. le répare et en 523 Amicio Massimo y donne le dernier combat de bêtes dont l'histoire fasse mention. Peu après comme la guerre Micidiale entre les Grecs et les Goths ; les principaux monuments de Rome sont convertis en forteresse. Le Colisée subit le même sort. tour à tour possession des seigneurs Frangipani et Annibaldi en 1130 il sert de refuge au pape Innocent II et en 1165 à Alexandre III. en 1332 il devient propriété du Senat Romain et bientôt exploité comme carrière de pierre. en 1381 il devient par cession du Senat une annexe de l'hopital St Jean de Latran. déjà à cette époque manquaient le deux rangs du portique ext. du cote de St Jean et Paul. en 1450 le clergé de S^{a} Françoise Romaine le fait entouré d'un mur que renverse le peuple mecontent. il devient alors terrain neutre. Paul II crée pontife en 1471 se sert des blocs de travertin du Colisée pour elever son palais de St Marc aujourd'hui palais de Venise. Le cardinal Riario s'en sert pour la construction de son palais aujourd'hui la Chancellerie et Paul III pour le palais Farnèse. Sous Sixte V on tente d'établir une manufacture de Laine, l'entreprise ayant été abandonnée Clement XI y ferme les arcades et en forme un dépot de Salpetre en 1703 un arc du 2e ordre du coté de St Grégoire est renversé par un tremblement de terre, les materiaux sont employés à la construction du port de Ripetta. Enfin Pie VII le fait déblayer, le rend aux arts et depuis lors le Colisée a toujours été l'objet de travaux de consolidation et de reconstruction par les divers pontifes qui se sont succédés sur la chaise de St PIERRE.

Annexe 8. Rapports sur l'Envoi de quatrième année d'Alfred Normand

Rapport confidentiel de la séance du 4 octobre 1851.

Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Copie du Rapport confidentiel déposé dans les Archives de l'Académie, communiqué par M. A. Leclère, 1851.

M. Normand (4e année). M. Normand, pour la 4e année de son pensionnat, devait envoyer conformément aux règlements la restauration d'un monument antique à son choix. M. Normand, par un excès de zèle dont la section est loin toutefois de se plaindre, a entrepris beaucoup plus et au lieu d'un monument, il promet par un seul plan qui est arrivé à Paris de donner une grande partie du Forum romain. Tout en louant le zèle de ce pensionnaire, l'Académie doit fortement le blâmer de n'avoir pas produit à temps son travail complet et cela non seulement pour l'exposition de Paris, mais même pour celle de Rome. Faire beaucoup et bien faire, ce qui est dans les habitudes de M. Normand, ne peut pas dispenser de l'exactitude. Toutefois la section se plaît à apporter un tempérament au blâme qu'elle exprime en reconnaissant dans le beau plan produit par M. Normand le choix d'un travail des plus intéressants que puisse faire un pensionnaire à Rome. Ce plan présente dans son ensemble toute la partie nord-ouest du Forum romain, celle où se trouvent le portique du Tabularium l'ancien capitole, le Temple de Jupiter Tonnant, le temple de la Concorde, le portique des douze Dieux, le Temple de la Fortune, la prison Mamertine, l'arc de Septime Sévère, la colonne de Phocas derrière laquelle une fouille récente a mis au jour la basilique Julia, les voies antiques de cette partie du Forum et d'autres monuments nécessaire ; c'est-à-dire la partie de la ville où dans un espace restreint se trouve entassés pour ainsi dire les uns sur les autres les monuments les plus intéressants de l'art antique romain, en un mot, une partie du fameux forum où au milieu des agitations et à l'aspect de glorieux monuments se décidait le sort du monde.
Ce plan sur une grande échelle très intéressant et très bien fait montre toutes les fouilles entreprises en ce lieu depuis nombre d'années et donne l'espoir, la certitude même, si l'on considère les antécédents de M. Normand, que ce grand travail dont le complément doit arriver incessamment, offrira à la section, qui se réserve d'en parler de nouveau, une œuvre à citer parmi celles qui figurent déjà si honorablement dans les archives de l'Académie et qui comptent à juste titre au nombre des plus beaux fruits de l'Ecole de Rome.

Rapport imprimé de la séance du 4 octobre 1851.

Archives privées André Cayla. Lettres de ses parents : Copie du Rapport imprimé dans la séance du 4 octobre 1851.

On sait que la restauration d'un édifice antique est le travail demandé à nos pensionnaires architectes pour l'emploi de leur quatrième année. Par un excès de zèle dont l'Académie est loin d'avoir la pensée de se plaindre, mais qui a eu pour inconvénient d'empêcher l'artiste de produire son travail pour l'époque de l'exposition, M. Normand a entrepris plus que la restauration d'un monument, il s'est proposé de représenter dans un seul plan le Forum romain dans sa partie du nord-ouest et d'en montrer plus tard les élévations. Ce travail dont nous n'avons encore que la moitié sous les yeux, est exécuté sur une grand échelle et fait avec beaucoup de talent. Il montre le résultat des fouilles des dernières années sur ce théâtre à jamais mémorable de l'histoire politique de Rome, et lorsque le travail de M. Normand sera achevé avec tout le mérite dont l'auteur nous a donné des preuves, ce sera certainement l'un des fruits les plus précieux des études de nos architectes à Rome.

Rapport de la séance du Samedi 9 octobre 1852.

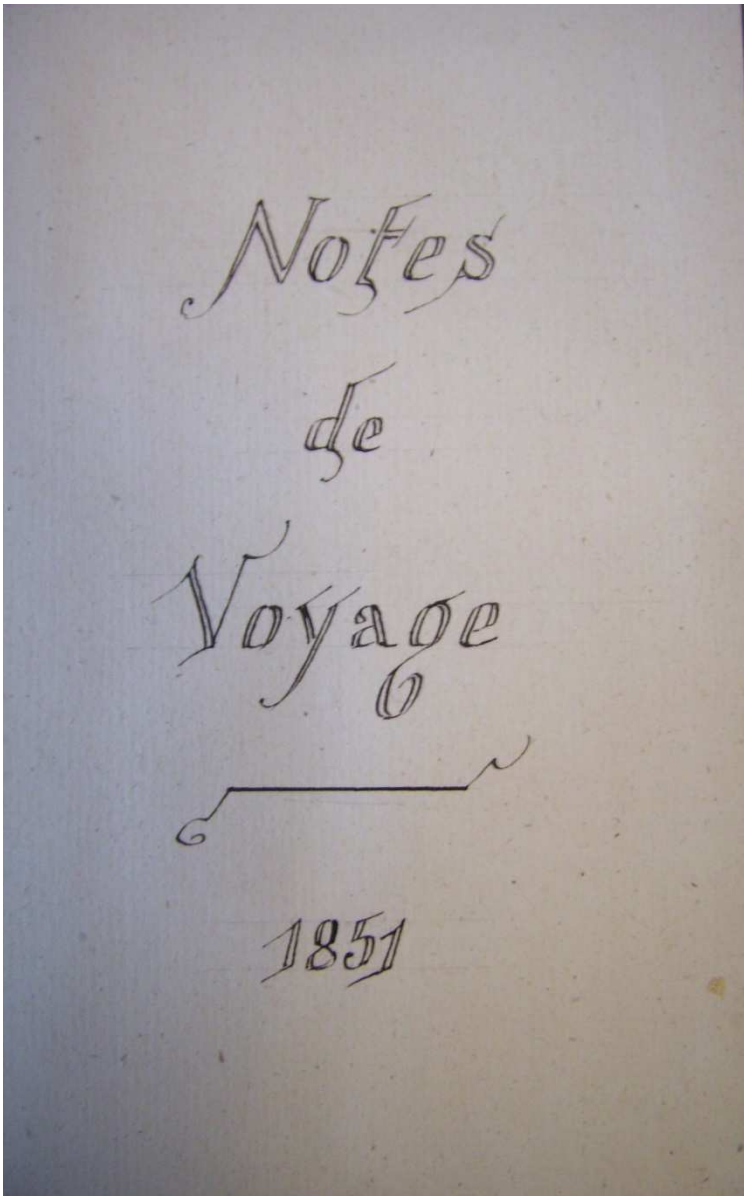
Archives de l'Institut. 2 E 11 : Procès-verbaux des Séances de l'Académie des Beaux-Arts. Année 1852 : Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'Ecole de France à Rome Séance du Samedi 9 Octobre 1852.

Avant de vous rendre compte des ouvrages envoyés par MM. les pensionnaires architectes de l'Ecole de Rome, pour l'année 1851, nous croyons devoir vous entretenir de la restauration des monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitollinus, dont M. Normand a fait choix pour son travail de 4e année, et qui, aux termes des règlements devait être adressé l'année dernière à l'Académie. Vous connaissez, MM., les motifs indépendants de la volonté de M. Normand, qui l'ont empêché de satisfaire à cette obligation. Ils vous ont été exposés, et vous les avez jugés de nature à être admis. Un plan général de l'état actuel de monuments en question avait pu seul parvenir à temps pour faire partie de l'exposition et bien que dès lors, il dut faire pressentir tout ce que promettait le complément de ce travail, la section s'était trouvée dans la nécessité d'en ajourner l'examen jusqu'à l'époque où son ensemble pourrait lui être soumis.
Ce pensionnaire a tenu la promesse qu'il avait faite de le produire avant l'exposition de cette année et nous pouvons dire avec satisfaction que l'Académie n'aura pas perdu pour attendre, car le travail de M. Normand se compose de 21 beaux dessins et d'un volumineux mémoire. Douze de ces dessins comprennent les plans, élévations et coupes de l'état actuel des édifices. Sept présentent la restauration et deux contiennent des détails. Le mémoire est plein de recherches du plus haut intérêt, classées avec autant de méthode que de clarté. Il est divisé en quatre parties.
La première est un exposé de l'ensemble du forum ;
On trouve dans la deuxième, l'histoire et la description des monuments, ainsi que les preuves à l'appui de leur restauration ;
La troisième est la conclusion des parties qui précèdent ;
Et la quatrième donne l'explication des dessins.
Quant aux monuments reproduits par les dessins de M. Normand, ce sont :
1° La basilique Julia ;
2° La colonne de Phocas ;
3° L'arc de Septime Sévère ;
4° La tribune aux harangues ;
5° La prison Mamertine ;
6° Le temple de la Concorde ;
7° Le temple de Vespasien, précédemment connu sous le nom de Temple de Jupiter tonnant ;
8° Le temple aujourd'hui nommé de Saturne, que l'on a longtemps à tort appelé le temple de la Concorde ;
9° Le portique des douze dieux
10° Et enfin le tabularium.
Cette simple nomenclature suffira pour faire comprendre quelle est l'importance d'un tel travail. Nous l'avons examiné dans toutes ses parties avec le plus grand soin, et nous avons reconnu que si quelques points pouvaient paraître contestables, ils ne portaient, en général, que sur des détails d'un intérêt très secondaire, pour lesquels en l'absence de tout vestige, et faute des renseignements nécessaires, qu'il est impossible de se procurer dans les auteurs anciens, M. Normand s'était trouvé réduit à des conjectures ou à des suppositions qui peuvent être interprétées de différentes manières ; mais nous devons nous hâter de dire, quant à l'ensemble de ce beau travail, qu'il n'est digne que d'éloges. On y remarque surtout l'habileté avec laquelle est rendu l'état actuel des édifices et l'unité de caractère qui distingue la restauration.
M. Normand a choisi l'époque de la fin du règne de Septime-Sévère comme étant celle qui compte la plus grande quantité de monuments dont les ruines existent encore dans la partie du Forum romain qu'il s'est proposé de reproduire.
C'est à l'aide des textes de l'antiquité et des auteurs modernes auxquels M. Normand a emprunté de nombreuses et intéressantes citations, qu'il a justifié diverses parties des restaurations qu'il présente. Il a également consulté les inscriptions, les médailles et les bas reliefs antiques. En un mot, il n'a rien négligé de ce qui pouvait répandre quelque lumière sur son travail.
Mais c'est principalement aux fouilles qu'il a fait faire et aux sérieuses investigations auxquelles il s'est livré, que M. Normand doit d'avoir pu interprêter et restituer, de la manière la plus satisfaisante, plusieurs parties intéressantes de quelques-uns des édifices compris dans son travail. Nous citerons particulièrement le temple de Vespasien ; la Basilique Julia, dont il a pu déterminer la forme et les dimensions, au moyen de quelques fragments de construction et de riches compartiments du dallage en marbre de diverses couleurs ; la tribune aux harangues, qu'il a rétablie de la manière la plus probable, d'après le peu de ruines qui en existent encore, d'après ce que de récentes publications nous en ont déjà fait connaître, et principalement d'après le bas-relief de l'arc de Constantin qui représente cette tribune.

Nous pourrions encore citer beaucoup d'autres points qui ont également fixé notre attention, et nous nous plaisons à reconnaître tout le parti qu'il est parvenu à tirer des précieux documents rassemblés par ses soins et dus à sa persévérance, à travers les obstacles de tout genre qu'il a du surmonter.
La section ne fait donc que rendre justice à M. Normand en lui payant ici le tribut d'éloges qu'il mérite.

Annexe 9. Notes de voyage d'Athènes à Salonique

Archives de l'Académie d'Architecture : *Voyage d'Athènes à Salonique par A. Normand, architecte, pensionnaire de l'Académie de France à Rome et M. A. Mézières, membre de l'Ecole française d'Athènes. Notes et croquis. 1851*, 126 planches montées sur onglet et reliées en album, 49 x 36 cm (inv. 1984.62. 405).



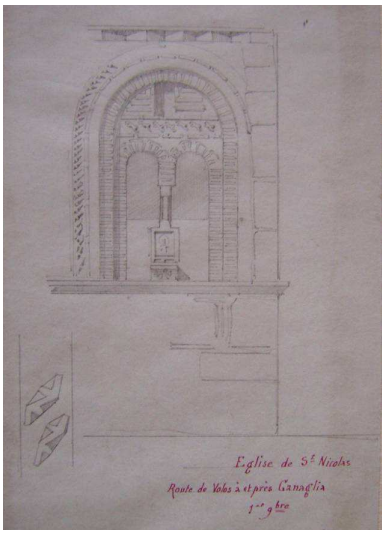
Voyage au Pélion. Du 25 Octobre au 25 Novembre

[Vólos]
Murailles de Démétrias [capitale antique de la Magnésie]. [mot illisible] irrégulier mais ayant l'air d'être construit à une époque postérieure. Petites pierres brutes à l'extérieur dans certaines parties. Largeur du mur 2,76. Enceinte assez vaste. Parties abruptes du côté de la mer et du Pélion. Petites plaines à l'intérieur. Là se voient des traces nombreuses de constructions. Deux [mot illisible] très évidentes [mot illisible] de l'acropole vers la mer. Acropole d'une forme irrégulière assez large du côté du Pélion et du côté de la mer se terminant presque en pointe. Au moment où elle finit de ce côté traces d'une tour moderne ronde. L'Acropole aboutit à des rochers escarpés qui ne finissent qu'au mur qui regarde le mur. Sur ces rochers traces nombreuses de travail. Ils ont sans doute été taillés pour qu'on en extraie la pierre qui a servi à la ville. Sur l'acropole dans une partie basse et sur la platteforme grande citerne carrée creusée dans le roc. Au fond enceinte circulaire qui communique à un conduit souterrain et où se passe le miracle de l'eau, miracle qui s'explique par la présence de deux citernes rondes et qui vont en s'élargissant. L'une d'elle était pleine d'eau au mois d'octobre après une année de sécheresse.
Eglise grossière de la Canaglia. Sans toit. Pierres posées les unes au-dessus des autres. Construction carrée dans laquelle sont ces deux citernes rondes. Il n'existe que la trace des fondations. Autre citerne. En haut sur l'Acropole l'une d'elles est comprise dans une enceinte ½ circulaire où se voit la trace d'un conduit. Comme dans toutes les villes grecques, le mur suit la forme du terrain. En descendant vers la mer on rencontre le long du mur une tour moderne qui parait avoir été construite à une époque où le mur était déjà ruiné car on n'y voit que peu de pierres helléniques.

Route de Vólos à Caprena au milieu de collines assez riches qui se détachent du Pélion. Quelques cabanes avec des oliviers. en général broussailles. Au-dessus du village enceinte d'une Acropole. Au milieu de collines grisâtres d'où se découvre le lac Bæbéis ; mur très grossier. petites pierres entassées sans art. Mur comme en construisent actuellement les paysans pour soutenir les terres.

Au-dessous de l'Acropole de <u>Caprena statue de marbre très frustre</u>. la tête et les pieds manquent. Brisée en deux morceaux. C'est un homme vêtu d'une tunique qu'on aperçoit sur la poitrine par une ouverture de la toge. le bras droit retient la toge sur la poitrine et l'autre la relève sur le côté. trop ruiné pour dire de quelle époque elle est.

Descente de Caprena fort escarpée. Traces [mot illisible] sur les rochers. Traces à 1 ½ de marche [mot illisible] de <u>St Nicolas</u>.



Toute peinte à l'intérieur. fenêtres de l'abside en obsidienne. 2 fragments de colonnes doriques cannelées base attique. Support et table comme on voit beaucoup à Pompéi avec des cannelures grossières. Pierres helléniques engagées dans les murs. Pilastre de l'ante aux environs vers le S[ud]. du village de Canaglia 3 ruines [mot illisible] sur une haute fort escarpée en sortant du village. petit château de pierres cimentées, probablement moderne. Château [mot illisible] vers le Sud. Sous les arbres caverne avec source. un peu plus loin sur une colline également escarpée [mot illisible] d'une acropole. Mur en petites pierres même genre de construction qu'à Caprena. Plus haut encore autre ruine également en mauvais état que nous avons vue de loin dans la visite. A quelques centaines de pas au-dessous de cette dernière Acropole sur la pente d'en haut une construction carrée, sans doute un autel. peu large, pierres irrégulières mais taillé de manière à s'emboiter les uns dans les autres ; tenant le milieu entre le polygonal et le rectangulaire. les angles ne sont pas faits de pierres mais creusés dans une même pierre. Porte à angle droit tournée vers l'Occident. Grandes pierres plus larges que les autres dépassant l'un des murs latéraux à l'intérieur et semblant faire le commencement d'un plafond.
De Canaglia grande vue de la plaine de Thessalie. Le lac près de Canaglia vient presque aboutir aux rochers de la chaine basse du Pélion à cet endroit eau assez pure. plus loin [mot illisible] quelques hauteurs formant des promontoires du côté de Velestino. Dans le fond les montagnes du P[élion ?]. Autre route de retour à Vólos par les bords du lac [mot illisible] plaine en vue de Velestino.

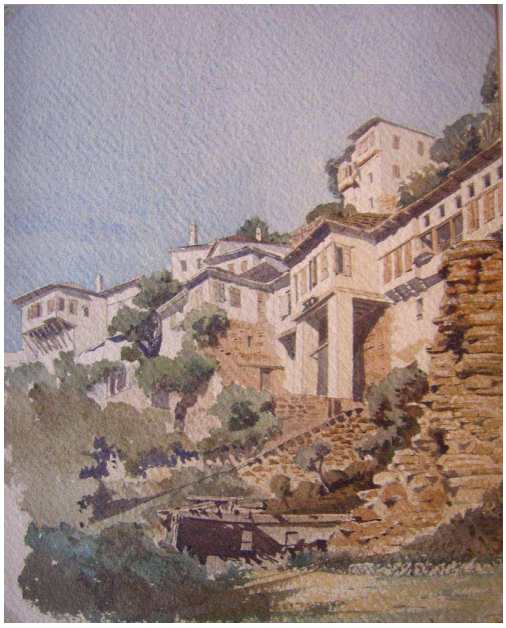
De Vólos par mer Lavkos. [mot illisible] Mílina où il y a quelques magasins et poste d'Albanais. De là au village route très escarpée à ¼ d'heure de Mílina sur le bord de la mer hauteur assez escarpée couverte d'oliviers, lieu nommé Corto Castro quelques pierres cimentées. une cour d'église byzantine. près d'un moulin où il reste 2 ou 3 pierres d'un mur antique [mot illisible] là on a trouvé un buste d'homme.
De Lavkos à Promiri : route pleine de circuits dans un pays escarpé et nu. pas d'arbres. quelques vignes seulement et quelques arbousiers. nombreux buissons de [mot illisible] dans le fond à droite dans Promiri ruine d'un château sur une [mot illisible] où il y a une chapelle plus loin pointe basse du cap St-Georges nombreuses médailles byzantines. un beau Philippe de ce côté de la Magnésie aucun port. Côte très escarpée. Tous les Promiriates cultivent la terre.
De Lavkos à Viklès [ou Vicleïs] jolie route sur le bord de la mer au milieu des oliviers. port de Mavri Pétra. très sûr. parfait. fermé. c'était sans doute là le port principal de la Cille ancienne située à Viklès. A l'emplacement de Viklès beaucoup de briques. un tambour de colonne non cannelée. une pierre avec deux entailles. Ruine de plus qui atteste l'existence d'une ville.
Près de Pulina dans l'église se trouve un bas-relief fort abimé qui représente 6 ou 8 hommes, les uns debout, les autre couchés à la manière antique. au milieu un cratère.
Sur la route de Corto Castro à Lefo Castro un autre château. on a trouvé quelques tombeaux. Lefo Castro château moderne sur le bord de la mer où les Grecs se sont battus dans la guerre de l'indépendance.
Route de Lavkos à Argálasti fort insignifiante. toute cette partie peu boisée. Il n'y a de beau que les bords de la mer. un peu après Lefo Castro nombreuses chapelles éparpillées sur les collines dans l'une d'elle un chapiteau ionique barbare. nombreuses baies sur ce rivage découpé. en général petites plages. quelques barques. Avant d'arriver sur les hauteurs on côtoie un grand ravin traversé par un torrent qui [mot illisible] c'est le plus considérable de tous ceux du Vapé. il reçoit de nombreuses affluences. position pittoresque des maisons de Miliès. forme turque des maisons.

Miliès patrie de Grégoire, de Daniel et de [Anthimos] Gazis auteurs d'ouvrages de géographie en Grec vulgaire et des traductions des philosophes. les habitants du village croient que tous les villages de ce côté du Pélion ont des fondations récentes. ils croient qu'auparavant les bords de la mer étaient mal abrités et que la montagne était couverte de bois. on se rappelle que dans l'enceinte d'une vieille église près de Καλανερα on a trouvé deux bustes d'hommes moins grands que nature. c'est là que Gazis place la ville ancienne d'Hormenium. une statue d'Hercule en or et en airain a été apportée de la vallée de Tescopé à Miliès. elle a été prise par des pirates sur la route de Syra. les 24 villages du Pélion produisent environ 15 à 20 000 œuvres de soie. 1/3 travaille dans le pays, les 2 autres exportés. au-dessus de Néocori [le village neuf] lieu dans lequel on croit que s'est fait un grand massacre. on trouve des os. Les savants du pays croient que ce massacre a été fait par les Celtes quand ils ont envahi la Grèce.
Les villages pourraient produire de 2 à 3 000 d'oques [1,250kg, mesure orientale] d'huile. le sommet du Pélion est couvert de hêtres. mais on n'y trouve plus de sapins. Les cipres y sont très rares et plantés dans les villages. Il y a quelques érables, quelques frênes et des cèdres surtout au-dessus de Miliès. ζμια n'est point connu (c'est le nom d'un arbre) sur une pente escarpée qui domine la mer à 2h ½ de Néocori se trouve une forteresse moderne qui porte le nom d'Evro Castro (Château des Juifs) ou bien encore d'Oreo Castro (le beau Château). à [mot illisible] Kiatos se trouve un château de la même époque et du même nom. Il y a un pan de mur et une porte très bien conservée. peut-être était-ce un station de pirates.

Partis de Lavkos 9h. arrivée à Miliès à 3h. En arrivant à Miliès de Lavkos superbes ravins. beaux platanes. peupliers. très boisé. route turque serpentant et très escarpée.

Il y a sur le mont Pélion une plante dont parle Dierarque et qui guérit la goute. un homme de Miliès compose un remède avec une espèce de plante que personne ne connaît et s'en sert pour guérir les gouteux aux environs et jusque dans la plaine de la Thessalie.
Ce remède extrêmement fort produit une espèce de folie qui dure 3, 4, 5 ou 6 jours. le malade ne garde aucun souvenir de ce qu'il a fait pendant tout ce temps.
Route de Miliès à Vólos. Grand ravin. pont turc. descente magnifique. nombreux oliviers sur le bord de la mer. au-dessus du village de St-Georges monastère de St Sauveur. plus loin à 1h ½ de Vólos. Lekhónia. village où il reste une cinquantaine de Turcs au-dessus hauteur très escarpée. au Nord à l'Est et à l'Ouest cette Acropole est défendue par de grands rochers qui descendent à pic dans un ravin profond. malgré les défenses naturelles dans les intervalles où les rochers s'abaissent ruines de murs construits avec des pierres du ciment et des briques. d'apparence byzantine rappelant certaines constructions de la Sparte du Moyen Age. Au Nord-Ouest près des

rochers ruine d'une église byzantine dont il reste encore le chœur. petite colonne non cannelée. ornements barbares. plusieurs pierres taillées. un fragment de caisson en marbre. aucune trace de ruines helléniques.
Vólos. (Castro environ 100 maisons turques).



Macriniza. grand village de 1000 maisons éparpillées.
8 Makhala (petits villages). Monastère de St Gerasime dépendant de Macriniza près de Kherasia au dessus de Kaprena. ce monastère a la réputation d'être un des plus anciens du pays. à Portaria autre monastère de St Jean.
Route de Macriniza à Zagora. (8 novembre) parti à 2h ¼ arrivée à 7h moins ¼ (8 novembre)

Marché en sortant de Macriniza pendant 2h 1/2. route fort belle. arrivée au sommet vue du golfe de Vólos.
Lac Bæbéis, de la plaine de Thessalie jusqu'à l'Olympe à droite, à gauche l'Æta montagne des Thermopyles, la Gendes. Vue fort belle. du sommet jusqu'à Zagora route fort rapide au milieu d'un bois de hêtres, de châtaigniers forts touffus.

Zagora village de 7 à 8 maisons. La [mot illisible] s'y [mot illisible] 127 piastres turques l'oque.
Eglise de la Transfiguration Αγιος Σονιρισ (Eglise du St Sauveur) les gens du pays lui donnent 700 ans. Aigle byzantin. tous les murs couverts de peintures. au centre une petite coupole dont le milieu est décoré d'un buste du Christ. Sur les parois des bas-côtés peintures assez belles. Les auréoles des Saints ainsi que les agrafes des vêtements sont sculptés et dorés. boiseries extrêmement travaillées et généralement dorées. clôture du chœur fort [mot illisible] et de même style. Intérieur extrêmement sombre presque impossible de juger parfaitement du mérite réel des peintures. sur la droite près le cœur colonne assez [mot illisible] chapiteau cruciforme sur la partie supérieure du fût décoration en relief de petits arcs soutenu par des colonnettes. sans les tympans des arcs têtes de béliers sculptés. dans les arcs figures des saints peintes.

Zagora à 1h de la mer. figuiers. pommiers. cerisiers. noyers. bois très épais de châtaigner. produit 2000 vers au moins de soie. 125 piastres l'oque. points d'exportation de vins. peu d'oliviers. on vend à peine 3000 oques l'huile. les hommes vont faire commerce dans l'Orient, à Trinte, et jusqu'à l'Angleterre. les femmes fabriquent le Shuti, étoffe pour les Caprena. en fait dans tous les villages de Zagora. il n'y a aux environs de Zagora qu'un petit port assez mauvais. celui de Zamukhari à Zagora est né Callinikoa patriarche de Constantinople. Il avait fait des ouvrages de philologie et ses livres d'église que les Turcs ont volé dans la guerre. Sa tombe se trouve à l'église Agion Sotirès. il est mort à Zagora chassé par les habitants de Constantinople après son sermon dans lequel il avait fait des citations latines.

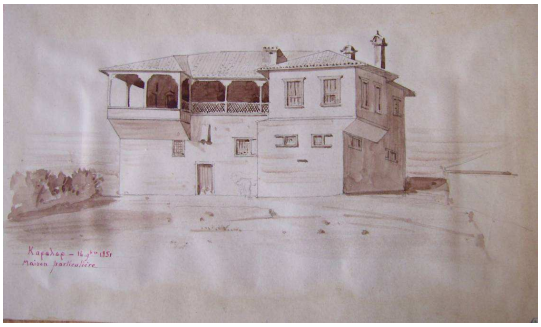
Zagora était autrefois le nom général du pays. c'est un nom qui n'est point rare dans le nord de la Grèce. Dans la langue slave Za veut dire au-delà et Gor montagne. La ville de Zagora se divise en 4 Makhala. St Georges St Vendredi ; St Dimanche ; St Sauveur. Il y a de plus 5 villages qui dépendent de Zagora qui sont Makriachi ; Aniglio. Kissos ; Mouresi ; et Tzangaradhis.

Route de Zagora à Keramidi. partis le 10 novembre à 8h du matin ; arrivés à 2h au bord de la mer. Route par mer au départ le Pélion est très boisé ; plus loin presque toutes broussailles. nous passons vers une heure devant Véneto sans nous y arrêter. Keramidi situé dans une gorge de la montagne à 1h de la mer. Toute la partie de la montagne qui avoisine la mer est cultivée en vignes. quelques oliviers lauriers et châtaigner.

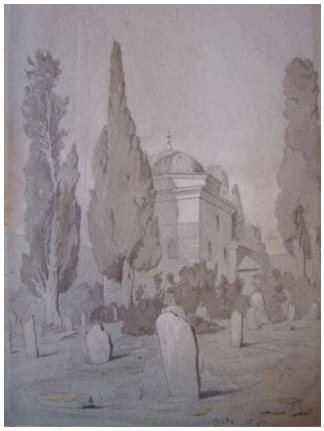
Route de Zagora à Keramidi. Rochers. bois qui descendent jusqu'à la mer. Keramidi à 5h par mer de Zagora. montée escarpée jusqu'au village au milieu des vignes et de figuiers. Appareils en bois pour faire sécher les figues. Dans un jardin deux tombeaux l'un à côté de l'autre [mot illisible] de 4 pierres fort grandes et assez minces. [mot illisible] au Nord de Keramidi à une église appelée St Juin ruines fort anciennes. enceinte d'une ville qui dominait la mer. Pierres irrégulières brutes à l'extérieur mais dont les joints sont taillés avec grand soin. Hellénique du 3e âge semblable à toutes les ruines postérieures au Polygonal et antérieures au Siècle de Périclès. Tours carrées. la ville part de la mer et va s'élevant sur le revers d'une colline escarpée e suivant les plis du terrain. elle se termine par une enceinte presque circulaire qui devait être l'acropole.
Traces de portes [mot illisible] obliques entre la ville et l'acropole. Le mur de l'acropole qui regarde la ville est flanqué à chaque [mot illisible] d'une tour circulaire. de l'autre côté il est trop abimé pour qu'on puisse

remarquer l'emplacement des tours. Dans les murs de la ville 2 autres traces de portes dont pas une n'est oblique. cette ville n'avait pas de port. le côté n'en a pas seulement à quelque [mot illisible] au-dessous de Keramidi on trouve une petite plage où il y a aujourd'hui quelques barques qu'on a tirées au moindre vent. On a trouvé dans les tombeaux de Keramidi plusieurs médailles de cuivre de Constantin et deux Thessaliennes également de cuivre dans l'église du Sauveur. A quelques [mot illisible] de pas au dessous du village pierre tumulaire engagée dans le mur. Tellement frustre qu'on ne peut voir si c'est un homme ou une femme. On croit distinguer des ailes. beaux rochers surmontés d'arbres entre Keramidi et Polidendri. De là à Squiti route magnifique au milieu des châtaigner et des Platanes rappelant certains lieux de l'île de l'Eubée. A Squiti village misérable tout près de là vers le Nord ruines anciennes. formes d'Acropoles très favorables. Plateau assez étendu, plus élevé et plus large du côté de la mer que du côté de la plaine très escarpée également. Du même côté rochers profonds creusés par un torrent qui vient de l'Ossa. Aucune trace de murs. au Nord pas de murs non plus. Rochers également fort escarpés. la partie Sud la moins bien défendue par la nature a une enceinte complète.
Tour carrée où se voient encore les traces des poutres qui devaient former un étage et au-dessus une niche peut-être une cheminée. murs en briques pierres et mortier. rien d'ancien. tout au plus byzantin. plus bas [mot illisible] grandes pierres polygonales mêlées à d'autres plus petites et cimentées. murs peut-être recouverts à l'époque romaine avec les pierre d'une ancienne acropole trouvées sur place. Vers le Sud-est restes d'un mur polygonal rectangulaire et d'apparence tout à fait commune. traces de stuc. position magnifique commandant la plaine d'Aya et de l'autre côté de la mer entre le Pélion et l'Ossa.

Aya. 12 novembre.
Route de Squiti à Aya assez riche buissons de chèvre nains de lentisques et d'arbousiers. arrivé à Aya très jolie au milieu de merisiers, de peupliers et de platanes.
Aya peu de commerce. les hommes vivent de la terre et surtout de la soie qu'on envoie en Europe par Salonique. En sortant d'Aya on laisse à droite au pied de l'Ossa un village ruiné avec une vielle église où l'on dit qu'il y a des inscriptions. Village turc d'Aidemi où il y a un monastère turc et un fragment de colonne dorique. Autre tambour de colonne plus petit au village de Dugan.
A Plessia commence la partie marécageuse de la plaine. Castrius à ¾ d'heure de là. village très misérable. au-dessus hauteur sèche et rocheuse détachée du Pélion. Enceinte de murs qui n'ont absolument rien d'antique. Construction byzantine ou du moyen âge. les murs descendent assez bas et ont une double enceinte du côté du village. Peut-être dans la maçonnerie quelques pierres anciennes mais rien de certain. Au Nord-est dans la partie la plus haute enceinte de forteresse ou d'Acropole. à l'Est au pied de la hauteur source dominée par une tour carrée. près de là quelques pierres alignées ayant pu servir de base à un mur. Au-delà de la tour mur moderne qui se perd au bout de quelque temps dans les broussailles. peut-être a-t-il servi à empêcher l'eau du Marais à se mêler à l'eau de la source. Dans une église deux stèles. Au village de Karalar deux fragments d'architrave qui ont servi de fontaines.



De Karalar à Marmariani on traverse un petit bois très épais. de là après avoir franchi une hauteur on entre dans la vallée bien fermée de Kiserli. à gauche le mont Moptium. rochers très [mot illisible]. à droite mont Ossa entrecoupé de ravins mais moins arides. plaine de Kiserli. arbres jardins mais peu de culture. villages turques d'un aspect misérable. Kiserli assez grand. une vieille mosquée.



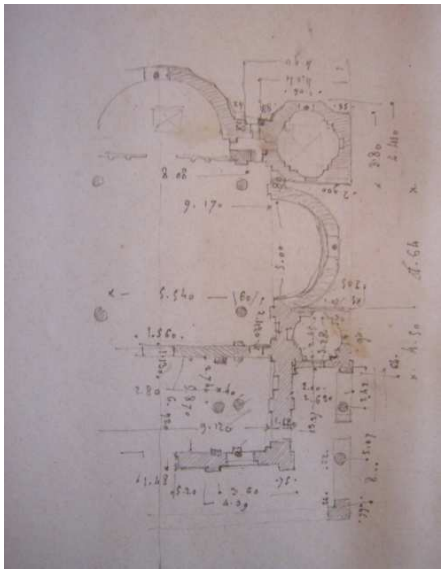
de là à Baba par une route toujours assez sèche où apparaît dans la plaine beaucoup d'arbres sur les bords du Pénée.

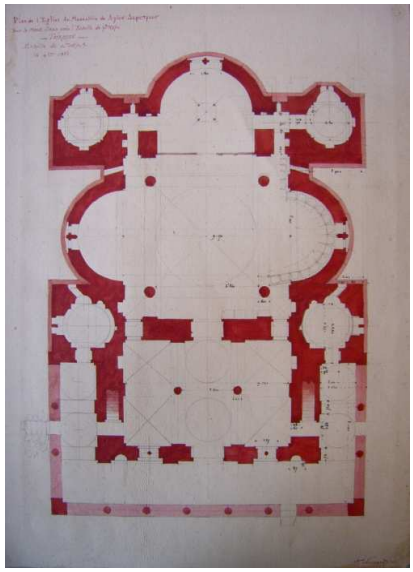
Ambelakia au-dessus de Baba. là l'Ossa commence à être plus boisé. un peu plus bas magnifique bois de platanes après lequel on entre dans la vallée. à l'entrée de la vallée trous de roues sur les rochers. végétation très puissante sur les bords du fleuve platanes entourés de vignes pendantes. figuiers sauvages. buissons très épais d'Agnus Castur. à droite sur l'Ossa buissons de chênes verts. quelques lauriers en face sur l'Olympe plus de rochers que de bois. chênes verts et lentisques. barrages du Pénée tout artificiels. hors de là eau dormante quelque fois très limpide à un endroit où le Pénée forme une île assez grande. le bras de

la route est fort étroit et resserré par des pierres énormes qui semblent appartenir à un mur antique. La route turque passe un peu au-dessus. fissures magnifiques dans l'Ossa. à droite un grand rocher rouge et droit comme un mur au sommet duquel reste encore un pan de muraille qui paraît du moyen âge. En face autre rocher carré comme une tour de couleur moins vive mais d'un grand effet. Au-dessous du rocher de droite dans l'intérieur même de la fissure à un endroit très escarpé une tour ronde. Plus bas à l'endroit même où l'Ossa tombe dans la vallée restes d'une forteresse petite et irrégulière. Murs de trois époques distinctes. au Nord vers la vallée construction romaine par couches régulières de briques et de pierre. à l'Est mur grossièrement fait. Sans doute byzantin avec des fondations sans ciment et qui quoique très grossières paraissent grecques. En face dans l'Olympe quantité de cavernes dont plusieurs dit-on conservent des trous de peintures. elles paraissent presque toutes creusées de main d'homme dans le rocher. Un peu plus loin la route s'élève. nouvelles traces de roues sur les rochers. Inscription de Cassius Longinus. On domine le Pénée qui sert de très près l'Olympe en laissant à peinte entre lui et les rochers un sentier praticable pour un homme à l'endroit où la route domine le fleuve. abondance de lauriers mais qui sont toujours petits. quelques saules sur les bords du Pénée avant la fin de la vallée autre ravin profond de l'Ossa à la sortie près de Derven-Baba commence la plaine. couverte de la végétation la plus vigoureuse. l'Ossa complètement boisé. on aperçoit des sapins au sommet. à travers une route [mot illisible]. ombragé au milieu d'un bois touffu de grands saules et de massifs d'arbres couverts de lierre. on arrive à de grands pâturages et à des enclos occupés par des troupeaux. près de Chaïazi – un petit port – au dessus en montant sur l'Ossa couvert de châtaigner et d'arbres de toutes espèces entourés de lierre. on arrive au couvent de St Dimitri

Monastère d'Αγιοσ Δεμετριοσ. Une porte basse ferrée et défendue au-dessus par un mâchicoulis donne entrée à une sorte de vestibule va à une seconde porte donne accès à un cloître carré entouré d'une galerie en bois en très mauvais état et dont une partie même est écroulée. au 1er étage φτερι
le long d'une partie de cette galerie sont les cellules des moines – hommes et femmes.

Au centre de ce cloître s'élève l'église du Monastère.
Une galerie sur la façade principale et en partie sur les faces latérales.



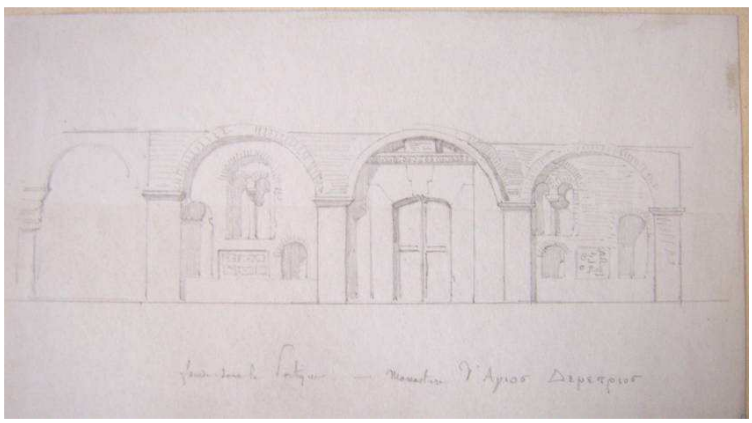


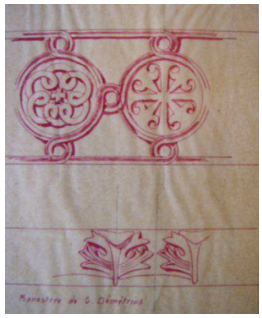
La galerie sur les faces latérales conduit à deux chapelles à murs curvilignes et voûtées en pendentifs.

Entre les deux galeries latérales un porche fermé et assez obscur divisé en six voûtes par deux colonnes de marbre provenant probablement de quelque édifice païen. Quatre de ces voûtes sont en voûtes d'arrêtes, deux autres en pendentifs. Une porte principale et deux latérales donnent entrée à ce porche sous lequel une autre principale et deux autres petites conduisent à l'intérieur de l'église.
Une coupole avec pendentifs portée par quatre colonnes en granit provenant probablement d'un temple antique.

Elles sont d'inégale hauteur ; au centre de la coupole buste du Christ sur ciel étoilé. au-dessous cercles d'angle sur fond bleu. La fenêtre éclaire sur le sommet de la coupole. Figure de saints sur chacune d'elles. Au-dessous 2 Saints inconnus occupent une place principale, au milieu de portraits. Tous les arcs sont plein cintre et énormément surhaussés. Les chapiteaux des colonnes sont byzantins et tous 4 différents ornements et de style. Dans le cul-de-four du fond est peinte la vierge et l'enfant entourés d'ange.
3 culs-de-four plein cintre se groupent autour du carré principal. 4 petites chapelles sont aux 4 angles du carré principal. 2 de ces chapelles donnent sur l'intérieur, contre la nef.
Dans la largeur du carré existe un porche fermé et assez obscur, autour de ce porche et sur 3 côtés de l'église, portique assez vaste sur lequel donnent les 4 2 chapelles extérieures. Quelques unes des figures sont d'un bon style ; mais la majeure partie porte la trace de maladroites restaurations. une porte principale donne accès d'autre part, et une grande et 2 petites dans l'église. 2 autres petites portes latérales dans ce porche. La porte principale est en marqueterie et porte la date 777.

les 2 colonnes du porche sont en marbre. elles paraissent également provenir d'édifice antique. Les chapiteaux sont byzantins et d'un travail grossier. des chapiteaux renversés servant de base. Toutes les portes sont cintrées. les colonnes du portique extérieur sont en marbre. fort grossières de forme. L'une d'elle paraît être de vert antique avec des chapiteaux corinthiens ; composite fort barbare. 2 chapiteaux cubiques, l'un tout nu, l'autre orné de feuilles. Comme construction les murs sont généralement composés de 2 rangs de moellons séparés par 2 rangs de briques alternées. Toutes les colonnes du portique sur la face principale ont disparu. elles sont remplacées par des poteaux. il paraît y en avoir eu 6.
Le portique sur la face latérale est composé de 2 voûtes en pendantifs.
au-dessus de la porte principale est une tribune qui se composait de 3 arcs soutenus par 2 colonnes. une fenêtre au milieu existe seule, les deux autres arcs ont été bouchés postérieurement pour assurer la solidité de l'église qui de toutes parts menace ruine.





Route d'Athènes à Ancone 1852

Départ d'Athènes le dimanche 25 janvier à 7h du soir. Visite à Eurotas, vapeur français avec Mezières et Beulé
Lundi 26 départ moi et Mezieres pour Cabanaki à bord du Ludivico. arrivée à 10h. Côte de Salamine fort découpées. sol aride buissons de pins et lentisques.
Vue de l'Acrocorinthe haut rocher. forme un peu ronde, sans mollesse cependant. trajet à travers l'isthme. route presque horizontale de courte durée environ une heure. végétation assez misérable. buissons de pins, de lentisques à Loutraki buissons laurier-rose.
arrivée au midi à Loutraki. le vapeur Oriente ne part qu'à 10h du soir.
de Loutraki fort belle vue devant soi. l'Acrocorinthe et le Silène puis les hautes montagnes de la Morée. Loutraki misérables cabanes adossées à la montagne fort haute. quelques barques
p. suivante
Arrivée vers 8h du matin mardi 27 à Patras. aspect de la mer n'offrant rien de remarquable. assez misérable. sur une colline à laquelle la ville est adossée ancien château. tout autour de la ville montagnes hautes de belle forme, terrain fort tourmenté, apparence de cultures. A l'intérieur de la ville rien de remarquable. C'est une ville morte. Mais généralement les rues sont à portiques, à arcades des 2 côtés. De l'autre côté de la mer montagnes hautes de fort belle forme formant de nombreux replis et descendant souvent à pic dans la mer. Le mauvais temps existant toute la journée ne m'a permis de faire qu'une courte promenade dans la ville.
Nuit du 27 au 28 fort mauvaise, grosse mer et pluie continuelle. Dans la nuit nous touchons Zanthe à Céphalonie. La pluie continue toute la journée du 28 à droite nous voyons les cotes d'Albanie. en face l'Ile de Corfou. les montagnes hautes déchirées et de très belle forme. dès 3h après midi nous touchons le commencement de l'Ile de Corfou. elle paraît très boisée et par places assez pittoresque
mercredi 28 arrivée à Corfou
p. suivante
à 6h nous entrons dans le port de Corfou par une pluie battante. à l'arrivée la citadelle est d'un fort bel effet. bâtie sur un rocher à pic. sa position paraît formidable. à côté une énorme caserne également disposée en forteresse. l'autre côté du port également défendu par une forteresse.
au départ de Corfou la ville apparaît s'élevant en amphithéâtre encadrée par deux forteresses qui par leur position élevée et à pic de tous côtés. la ville dont l'effet est très pittoresque. on passe près d'un que les Anglais ont fortifié et qui protège l'entrée du port. de ce côté l'île à de hautes montagnes boisées. mais nulle part on ne voit de [mot illisible] partout la côte est d'un accès difficile.
nous restons toute la journée du jeudi 29 jusqu'à 3h ½ après midi dans le port. la nuit du 29 fort agitée grosse mer roulis insupportable
le 30 vendredi à 8h du matin nous sommes dans le port. [mot illisible] l'entrée du port, forteresse. [……] point de végétation quelques figuiers seulement. la ville d'un aspect assez misérable
[mot illisible] peu d'importance. [mot illisible] deux églises n'offrent rien de particulier. au milieu des [mot illisible] la colonne similaire [mot illisible] au fond de la ville un château-fort. nous restons peu de temps devant la porte. A 9h ½ du matin nous [mot illisible] quelques heures après le départ on quitte les cotes. la journée se passe toute entière ainsi.
31 vers 10h on revoit la terre et les montagnes du golfe de Maufindaquin. elles sont toutes couvertes de neige et d'un bel effet. ne quitte plus les côtes de vue et est aussi apparent la montagne d'Ancône sans [mot illisible] grandeur. le bâtiment se dirige [mot illisible]

Annexe 10. Programme pour la construction ou l'appropriation des prisons départementales [1854]

BmN. Fonds Normand : Ms. 2994 (9) : Extrait des registres du Conseil des Inspecteurs généraux des prisons : Programme pour la construction ou l'appropriation des prisons départementales [joint à une lettre de la direction générale de l'administration intérieure. Division des établissements pénitentiaires, adressée au président du Conseil des Bâtiments civils, datée du 14 janvier 1854].

Le Conseil des Inspecteurs généraux des prisons, invité par M. le Directeur Général de l'administration Intérieure à préparer un projet de programme pour la construction ou l'appropriation des prisons départementales, conformément aux prescriptions de la circulaire du 17 août 1853 ;
Vu cette circulaire;
Vu les articles 603, 604 et 605 du code d'instruction criminelle et l'article 40 du code pénal ;
Vu le règlement ministériel du 30 décembre 1841 ;
Après avoir délibéré, est d'avis qu'il y a lieu d'adopter le programme suivant :

Programme pour la construction ou l'appropriation des prisons départementales

Les prisons à construire peuvent être de sept sortes, savoir :
Des maisons d'arrêt,
Des maisons de justice,
Des maisons de correction,
Des maisons d'arrêt et de justice,
Des maisons d'arrêt et de correction,
Des maisons de justice et de correction,
Des maisons d'arrêt, de justice et de correction.

Maisons d'arrêt.

Les maisons d'arrêt renferment :
1° Les prévenus adultes
2° Les jeunes détenus
3° Les détenus pour dettes, en matière criminelle, correctionnelle ou de police ;
4° Les détenus pour dettes en matière civile ou de commerce et les faillis;
5° Les condamnés correctionnels à plus d'un an, attendant leur transfèrement ;
6° Les passagers civils ;
7° Les passagers militaires.

Maisons de justice.

Les maisons de justice renferment :
1° Les accusés
2° Les jeunes détenus
3° Les condamnés jugés par la Cour d'assises, attendant leur transfèrement

Maisons de correction.

Les maisons de correction renferment les condamnés à un an et au-dessous

Maisons d'arrêt et de justice.

Les maisons d'arrêt et de justice renferment :
1° Les prévenus et les accusés
2° Les jeunes détenus
3° Les détenus pour dettes en matière criminelle, correctionnelle ou de police
4° Les détenus pour dettes en matière civile ou de commerce et les faillis
5° Les condamnés correctionnels ou criminels, attendant leur transfèrement
6° Les passagers civils
7° Les passagers militaires

Maisons d'arrêt et de correction.

Les maisons d'arrêt et de correction renferment :
1° Les prévenus
2° Les condamnés correctionnels
3° Les jeunes détenus
4° Les détenus pour dettes en matière criminelle, correctionnelle ou de police
5° Les détenus pour dettes en matière civile ou de commerce et les faillis
6° Les passagers civils
7° Les passagers militaires

Maisons de justice et de correction.

Les maisons de justice et de correction renferment :
1° Les accusés
2° Les jeunes détenus
3° Les condamnés correctionnels
4° Les condamnés criminels attendant leur transfèrement

Maisons d'arrêt, de justice et de correction.

Les maisons d'arrêt, de justice et de correction renferment :
1° Les prévenus et les accusés
2° Les jeunes détenus
3° Les condamnés correctionnels
4° Les détenus pour dettes en matière criminelle, correctionnelle ou de police
5° Les détenus pour dettes en matière civile ou de commerce et les faillis
6° Les condamnés criminels attendant leur transfèrement
7° Les passagers civils
8° Les passagers militaires
Toutes les catégories de détenus énumérées ci-dessus doivent être séparées.

BÂTIMENTS

Les bâtiments doivent pourvoir aux besoins de la détention, du service intérieur et de l'administration.

De la détention

Il est pourvu à la détention et à la séparation des différentes catégories de prisonniers, au moyen de quartiers, de chambres communes et de chambres individuelles.

Quartiers

Les quartiers comprennent au moins un dortoir, un chauffoir, un préau, des latrines, et, suivant les besoins, des réfectoires, des ateliers, des salles d'école. Toutefois, le réfectoire pourrait tenir lieu de salle d'école.

Chambres communes

Les chambres communes tiennent lieu de quartier pour les catégories les moins nombreuses.
Elles doivent avoir en hauteur 3 mètres, en profondeur 4 mètres et en largeur 4m75 ou 7m25.

Chambres individuelles

Les chambres individuelles sont destinées à recevoir :
1° Les enfants détenus par voie de correction paternelle
2° Les prisonniers au secret
3° Les détenus qui seraient l'objet de mesures exceptionnelles, ou qu'il y aurait nécessité ou convenance de séparer
Elles doivent avoir en hauteur 3 mètres, en profondeur 4 mètres, en largeur 2m25.
Un même préau pourra successivement servir aux besoins de la promenade pour les détenus renfermés dans les chambres communes et dans les chambres individuelles.
Une ou plusieurs des chambres individuelles doivent être construites dans les conditions de solidité et de sûreté nécessaires pour pouvoir isoler les détenus dangereux et servir de lieu de punition.

Service intérieur

Le service intérieur exige :
1° Une cuisine pour la préparation des aliments des détenus
2° Un local pour vestiaire et lingerie, et, suivant l'importance des besoins, une salle ou chambre d'infirmerie, une salle de bains,
3° Un local pour magasin
4° Des salles pouvant servir à l'instruction, aux réunions de la commission de surveillance et aux communications des avocats avec les prévenus ou les accusés.
Dans les petites prisons, la même chambre pourra servir à ces différentes destinations.

Administration

L'administration exige :
1° Des logements pour le Directeur, le gardien-chef et leurs familles
2° Un logement pour le portier et un corps de garde, si besoin est
3° Un cabinet pour le greffe
4° Un parloir
5° Des chambres qui devront être disposées de manière à faciliter surtout leur surveillance de nuit.

CONDITIONS GENERALES

Il y aura une chapelle dans chaque prison.
Cette chapelle sera appropriée de manière à empêcher toute communication verbale ou visuelle entre les détenus des deux sexes.
Il sera pourvu, suivant les besoins des localités, au service religieux des cultes dissidents.
Les détenus des deux sexes doivent être constamment et complétement séparés. Mais la population des femmes ne formant généralement que le tiers de la population totale, les architectes devront avoir égard à cette proportion.
Les prisons doivent être ceintes d'un mur de six mètre d'élévation, complètement isolé de tout bâtiment, soit à l'intérieur, soit à l'extérieur. Les encoignures que forme ce mur doivent être arrondies et il ne doit point y exister de larmier à l'extérieur.
Les prisons doivent être disposées de manière à faciliter la surveillance morale et disciplinaire des détenus.
Les locaux occupés par les détenus ne doivent point avoir de vue sur l'extérieur.
Les lieux d'aisance doivent être placés à l'extérieur des bâtiments, sauf en ce qui concerne les chambres individuelles.

Le Secrétaire-adjoint
Paul Bucquet

Le Président du Conseil
Ch. Lucas

Annexe 11. Lettre de Charles Garnier à Alfred Normand pour sa succession à la direction de la Société centrale des Architectes.

BmN. Fonds Normand : Ms 2994 (2) : Lettre de Charles Garnier à Alfred Normand, datée de Bordighera le 20 janvier 1898.

« Mon cher président et ami,

Puisque je ne puis, dans la séance du 27, te remettre personnellement le sceptre et la couronne présidentiels, je veux au moins par correspondance, te transmettre les insignes de ton nouveau pouvoir.

Ces insignes, qui ne se portent pas en brochette, sont : le Dévouement aux intérêts de notre Société ; la Bonne humeur, qui facilite les relations ; et par dessus tout, l'affection sincère et confraternelle.

Dame ! ces insignes se sont un peu détériorés entre mes mains : Mon dévouement a été de fait à peu-près nul, par suite de mon absence et de mes préoccupations ; et la bonne humeur est devenue assez mauvaise parce que je me sentais inutile et que mon moral s'était attristé. Il n'y a que l'affection qui soit restée intacte, et que, dès lors, je puis te consigner tout entière. C'est du reste, mon cher ami, le premier privilège de la Présidence, et tu verras combien il est doux d'en user.

Mais, entendons-nous ; car il est bien convenu que si je te remets l'affection toute neuve, qui fait partie de ta fonction, je garde pour moi la toute vieille, accompagnée de la reconnaissance que je conserve pour la sympathie qui m'a soutenu, pendant mes six années de Chef d'emploi.

Donc, en disant à mes confrères tous les bons sentiments qu'ils t'inspirent, n'oublie pas de les assurer aussi de ma persistante gratitude. En quittant le poste dont ils m'avaient honoré, j'emporte avec moi, au fond du cœur, le doux souvenir qu'il me laisse, et qui sera pour moi le charme de ma vieillesse.

Maintenant, mon cher Normand, si j'étais à cette séance, et conformément aux usages, je devrais, en te remettant les clefs, faire devant tous ton panégyrique, et dire gentiment tout le bien que je pense de toi ; non pas seulement depuis que tu deviens mon successeur ; mais depuis que tu fus mon prédécesseur à la Villa Médicis, c'est-à-dire depuis plus d'un demi-siècle ! Mais, vois-tu, si je me mettais à énumérer tes qualités, à célébrer ton talent, ta conscience, ta franchise et ton caractère, ~~si je sais bien quand je commencerai, j'ignore quand je finirai, et il faudrait nous~~ il faudrait mettre une rallonge à cette séance et la constituer en assemblée perpétuelle. D'ailleurs, cette nomenclature serait une superfétation, puisque la Société t'a choisi, ~~là où il y avait plusieurs candidats de tant de mérite~~ , c'est qu'elle savait bien ce que tu valais. J'espère que tu le sais aussi ; car pour être utile aux autres, il faut avoir confiance en soi ; et c'est probablement parce que ce manque de confiance m'envahissait, que graduellement, j'en suis venu à n'être plus bon à rien dans votre compagnie !

Je sais bien que dans ton allocution, tu diras le contraire, et que tu seras forcé de me trouver toutes les vertus, comme on le fait d'ordinaire sur la tombe des défunts, et, puisque je suis mort pour la Présidence, ce sera pour toi l'occasion de me couvrir de fleurs... Ne te gène donc pas ; si je doute de la véracité de ton éloge, il me fera toujours plaisir, et lorsque l'écho m'en arrivera à Bordighera, je ne me boucherai pas les oreilles.

Et maintenant, en voilà assez. A ton tour !

Dis à nos confrères que je les aime bien. C'est ce que je puis faire de mieux !

Et à toi, mon cher ami, mon cher Président, l'accolade confraternelle et officielle ; mais surtout bien amicale de ton vieux dégommé

Charles Garnier

Inventaires

Inventaire 1 : Principaux fonds conservant les œuvres d'Alfred-Nicolas Normand

Académie d'Architecture

NORMAND, Alfred. Voyage d'Athènes à Salonique par A. Normand, architecte, pensionnaire de l'Académie de France à Rome et M.A. Mézières, membre de l'Ecole Française d'Athènes. Notes et croquis (n° 405).

[Projet pour une sépulture familiale. 2 dessins : élévation et coupe longitudinale], encre et aquarelle sur papier, dessin signé A.N., daté 1844 (cote : 403.1 T1 et 403.2 T1).

Relevés de motifs décoratifs (9 dessins, inv. 1984.52 à 61) : Détails des fresques des loges du Vatican ; terre cuite du Parthénon.

2 plans du concours pour l'hôpital-hospice à Saint-Germain-en-Laye.

Académie de France à Rome (Bibliothèque)

Fonds Normand : Dessins cotés RPF 1A à RPF 191B, IPF 1A à IPF 415, GF 1 à GF 328 :

- Envois de Rome : Arc de Titus (1848), Colisée (1849), Maison du Faune (1850)
- Dessins préparatoires de la Restauration (1851-1852)
- Divers dessins d'édifices antiques, paléochrétiens, byzantins et médiévaux

Archives privées André Cayla

Divers dessins

Bibliothèque de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris

- Concours de construction bois : *Charpente d'une église cathédrale au XIIIe siècle* [7 pièces].
- Concours de construction Bois], encre et aquarelle sur papier, dessins signés Al. Normand et datés 1843 (cote : CB 98).
- Concours de construction fer : [Un jardin d'hiver] [11 pièces. Concours de construction métal], encre et aquarelle sur papier, dessins signés Al. Normand, datés 1843 (CF 72).

- Concours de construction générale : [Un hôpital] [6 pièces. Concours de Construction générale], encre et aquarelle sur papier, dessins signés Al. Normand, datés 1844 (CG 75).
- Concours d'émulation : *Nymphée* [coupe longitudinale et plan. Concours d'émulation], encre et aquarelle sur papier, dessin signé Al. Normand, daté 1846 (cote : Esq. 339).
- Grand Prix : [Un muséum d'histoire naturelle, avec jardin botanique et ménagerie, pour une capitale. Esquisse], encre et aquarelle sur papier, dessin signé Al. Normand, daté mai 1846 (cote : PRAe 114) ; [Muséum d'histoire naturelle. Plan général], 4 dessins (cote : PRA 213).
- 21 dessins du Forum romain (Envoi de Rome, Env 41-01 à 25)
- NORMAND, Alfred. Mémoire explicatif de la Restauration des Monuments du Forum Romain, situés au pied du Clivus Capitolinus, à Rome. 1852, 227 f. (Ms. 252).
- 2 épreuves sur papier albuminé du château de Fontainebleau – Galerie des Cerfs (PH17044 et PH17045).

Bibliothèque municipale de Nantes. Médiathèque Jacques Demy. Fonds ancien

Fonds Normand [détail en Annexe 2 et 4].

Centre canadien d'architecture
3 tirages photographiques sur papier salé

Collection A. Jammes
20 papiers salés montés sur carton

Collection Texbraun
(importance non communiquée)

Collection Y. Christ
(importance non communiquée)

Ecole française d'Athènes
Don d'Alfred Cayla : 1 album comprenant 24 photographies d'Athènes (ATTIQUE 1-1851)

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine

Don d'Alfred Cayla en 1946 :

- 1592 négatifs au gélatino-bromure d'argent sur pellicule souple (1885-1897)
- 255 tirages originaux, insérés dans 14 albums et classés par ordre alphabétique de lieu représenté

Acquisition auprès de M. Ollagnié en 1978 :

- 11 négatifs

Acquisition auprès d'Alfred Cayla en 1975 :

- 100 clichés réalisés entre 1850 et 1852 : calotypes du voyage à Rome

Musée des Arts Décoratifs

- Monographie de dessins réalisée par Alfred Normand sur la villa Pompéienne vers 1860 [Album *La maison pompéienne*].
- 4 aquarelles encadrées représentant la villa pompéienne (inv. 35309 A et B à inv. 35311 (dont le 35310)) légués par Paul Normand en 1945.
- 2 cartons d'aquarelles et de 260 dessins de l'hôtel pompéien (inv. CD 2752 à CD 2822) don de Paul Normand en 1945.
- 4 albums de photographies villa pompéienne (inv. 6906) légués par Paul Normand en 1945.
- 2 dessins de la Maison du Faune (restauration), donné par Alfred Cayla en 1976
- fonds Normand 75/325. Inv.
- Fonds Normand, Inv. 45383 et 45384 (dessins de la villa Pompéienne) :
    - NORMAND, Alfred, *L'atrium côté salle-à-manger* [dessin : 73 X 113], 1860, gouache sur papier, daté 30 9bre 1860, signé A. Normand, Musée des Arts décoratifs, Inv. 45384.
    - NORMAND, Alfred, *Coupe du vestibule du côté de l'atrium* [dessin : 74 x 115], daté Paris 1862, signé A. Normand, Inv. 45483, don d'Alfred Cayla 1976.
- NORMAND, Alfred, *Le pavage de l'atrium* [dessin : 56 X 48,5], 1861, plume, encre noire et aquarelle sur papier, Musée des Arts décoratifs, C D 2808[14].
- NORMAND, Alfred, *Piédestal pour l'atrium* [dessin : 32 X 25,8], vers 1866, plume, encre noire sur papier, Musée des Art décoratifs, CD 2817 bl.
- NORMAND, Alfred, *Caisses jardinières sur la terrasse et vase* [dessin : 30,3 X 92], 1857, crayon, gouache sur papier, Musée des Arts décoratifs, 2808[34].
- NORMAND, Alfred, *Elévation de la bibliothèque* [dessin : 56,8 X 120], vers 1856, gouache sur crayon sur papier, Musée des Arts décoratifs, CD 2811[3].
- NORMAND, Alfred, *Détail de la balustrade* [dessin : 98 X 61], vers 1856, crayon et gouache, Musée des Arts décoratifs, CD 2811[10].
- RICHEBOURG, 2 albums photographiques de l'hôtel pompéien (Inv. 35309 et 35311).

Musée Canavalet

- 2 dessins de l'Hôtel du Prince Napoléon (Topo 126F D8080 et Topo 126F D8697).

- Maquette de la colonne Vendôme (CARPM027).
- Portes de la villa pompéienne.
- NORMAND, Alfred, *Coupe sur l'atrium (étude)* [dessin : 64 X 51,1], 10 février 1856, crayon, encre, lavis et aquarelle sur papier fort, Musée Carnavalet. D 8697.

Musée Condé de Chantilly

Herculanum et Pompéi. Fragments divers [composition en forme de frontispice] (1945.1.1).

[Coupe de l'arc de triomphe de Titus à Rome. Forum. Avec le bas-relief des trophées du temple de Jérusalem], aquarelle, mine de plomb et encre sur papier, 94,4 x 51,1 cm, signé A. Normand, daté Rome mars 48 (1945.1.2).

Musée national des prisons de Fontainebleau

Fonds d'archives d'Alfred Normand, inspecteur général des prisons (importance non communiquée)

Musée d'Orsay

- 24 dessins du Tombeau des Invalides et chapelle (ARO 1985-51 à 74).
- 2 dessins de colonnes monumentales : devant Ste Marie-Majeure à Rome et à Wimille (ARO 1985-75 et 76).
- 1 dessin de la maison de Cornélia Rufo à Pompéi (ARO 1990-10).

Acquisition auprès d'Alfred Cayla en 1975. Dépôt des Archives photographiques :

- 134 photographies dont 132 calotypes (1851-52) (DO 1982 145 à 276).

Acquisition en 1985 :

- 2 papiers salés (PHO 1985 132 et PHO 1985 134.
- Fonds partiels ou documents isolés (m'O) : fonds 75/268.

Société française des Architectes

Archives relatives à la construction de certains projets d'Alfred Normand (prison de Rennes, lycée de Vanves)

Inventaire 2. Le fonds Normand à la Bibliothèque municipale de Nantes.

Source : Bibliothèque municipale de Nantes et compléments de l'auteur.

Documentation

Photographies

Albums de photographies d'Alfred Normand

1.A. Album Voyage d'orient : 43 photographies de Turquie sur papier albuminé, parmi lesquels 7 calotypes datés de 1852 et 36 épreuves d'après négatifs au gélatino-bromure datés de 1887.

2.B. Album Voyage de Russie : 46 épreuves sur papier albuminé d'après négatifs au gélatino-bromure dont 45 datés de 1890.

Documentation photographique réunie par Paul Normand

2.A. et B. Albums Egypte : 357 pièces dont 33 épreuves sur papier salé réalisées en avril 1850 à la villa Médicis par Alfred Normand, d'après les négatifs sur papier de Maxime du Camp.

2.C. Album Le Caire, Kait Bey : photographies réalisées ou collectées par Paul Normand

2.D. Album Italie : 93 photographies dont 5 signées A. Normand et datées 1885.

2.E, F et G. France : 778 photographies dont 94 signées A. Normand et datées de 1887 à 1894.

2.H. Varia (divers monuments à l'étranger) : 124 photographies dont 2 attribuées à Alfred Normand

Dessins

Antiquité

3.A. Grèce antique : 99 pièces dont 10 dessins portant le cachet « A. Normand »

3.B. Rome antique : 382 pièces dont 21 portant le cachet « A. Normand » et 9 signés A. Normand

3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie (hors Rome et Pompéi) : 218 pièces dont 8 portant le cachet « A. Normand » et 5 signés A. Normand

3.D. Divers (France, Asie Mineure, Algérie) : 39 pièces dont 1 dessin portant le cachet « A. Normand »

Périodes médiévale et moderne

4.A. Italie et Sicile : 205 pièces dont 3 dessins signés A. Normand

4.B. Autres (Europe, Moyen Orient) : 99 pièces dont 6 dessins signés A. Normand

Dessins divers

5.A. Recueil de calques de Cassas

5.B. Receuil de dessins divers

5.C. Portefeuilles de dessins d'Italie de Bienvary et Brissey

5.D. Calques des musées de Sicile et d'Italie : 154 pièces

5.E. Varia : paysages, portraits, …

M.s. 3327 : Pompéi. Croquis et dessins préparatoires pour les « Envois de Rome ».

Architecture. Alfred. N. Normand : 330 pièces dont 7 dessins portant le cachet « A. Normand »

Dessins non classés

POMPÉI : 283 pièces dont 8 dessins portant le cachet « A. Normand » et 7 dessins signés A. Normand, 3 sont datés de 1872.

POMPEI [Pochette non cotée, non identifiée] : 4 pièces

Recueils d’estampes

DESSINS, Architecture. Ornementation. Non identifié : 65 pièces dont 1 dessin portant le cachet « A. Normand » et 2 dessins signés A. Normand.

Projets

Projets d’école

Dossiers, albums constitués par les architectes sur leurs œuvres (photographies, plans) et les concours auxquels ils ont participé

Concours et projets d’Alfred Normand

Album photo de l’hôtel pompéien

Eglise d’Arcueil

Monument funéraire du Prince Jérôme

Livre d’architecture des ouvrages construits par Alfred Normand

Concours et projets de Paul Normand

projet de gare centrale pour le prix de Rome

« divers concours publics de Paul Normand »

prison de Douai

Planches et recueils factices relatifs à des concours et projets d’autres architectes

travaux d’école

photographies de divers projets de concours

Correspondance professionnelle, études architecturales (Ms.2994)

M.s. 2994 (1) : pièces relatives au concours pour la reconstruction de la Cour des Comptes au quai d'Orsay
M.s. 2994 (2) : lettres de Charles Garnier
M.s. 2994 (3) : obsèques de Charles Garnier et de son fils
M.s. 2994 (4) : comité pour le monument à Charles Garnier
M.s. 2994 (5) : monument à Charles Garnier. Souscriptions et travaux
M.s. 2994 (6) : inauguration du monument à Charles Garnier
M.s. 2994 (7) : étude sur la propriété artistique
M.s. 2994 (8) : correspondance professionnelle relative au *Moniteur des Architectes*
M.s. 2994 (9) : études architecturales sur les prisons
M.s. 2994 (10) : étude sur les sépultures [crémation]

Imprimés

440 ouvrages, dont 306 sont susceptibles d'avoir appartenu à Alfred Normand, si l'on s'en tient à la date d'édition [Note de la BmN].

Pièces diverses

Salle Colette : NORMAND, *Diplômes, Photos*

Diplômes et titre honorifiques de Charles Normand
Diplômes et prix d'Alfred Normand
Diplômes de Paul Normand

Inventaire 3. Dessins de Paul Normand à la Bibliothèque municipale de Nantes

Le classement originel du fonds a été conservé dans l'inventaire ci-dessous.

L'indication « A noter : copie d'après Alfred Normand » signale que le modèle, signé d'Alfred Normand, se trouve dans le fonds de Nantes.

L'indication « A noter : copie d'après Alfred Normand ? » signale que le modèle, que nous reconnaissons pour être un dessin d'Alfred Normand mais non signé, se trouve dans le fonds.

L'indication « A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds » indique que le modèle, dont nous ne pouvons attester l'auteur, se trouve dans le fonds.

L'indication « A noter : copie ? » indique que nous reconnaissons en ce dessin les caractéristiques d'une copie, mais que le modèle ne se trouve pas dans le fonds.

Dessins de Paul Normand sont extraits par nos soins du Fonds Alfred Normand où ils sont physiquement déposés. Nous avons jugé opportun de les extraire.

Il y a donc des redondances logiques entre l'inventaire ci-dessous et l'inventaire suivant

= inventaire virtuel.

2. A. Documentation photographique réunie par Paul Normand. « Egypte I »

Le Caire, tombeaux des Califes, mosquée de Kaït Bey, sanctuaire, pavement en mosaïques, détail au 1/10 d'exécution.
Aquarelle et mine de plomb sur papier, signée Paul Normand, s.d. FNO.A.03/003

[Tombeaux des Califes, mosquée de Kaït Bey, sanctuaire, pavement en mosaïque, détail au 1/10 d'exécution], Sanctuaire.
Aquarelle et mine de plomb sur papier, signée Paul Normand, s.d. FNO.A.03/009

Le Caire, tombeaux des Califes, mosquée de Kaït Bey, dallage de la salle du tombeau, détail au 1/10 d'exécution.
Aquarelle cotée sur papier, signée Paul Normand, s.d. FNO.A.03/018

[Tombeaux des Califes, mosquée de Kaït Bey, mosaïque du] sanctuaire.
Dessin à la mine de plomb sur papier, signé Paul Normand, s.d. FNO.A.03/025

Elévation de la marche, Le Caire, tombeaux des Califes, Kaït Bey, dallage du sanctuaire, détail au 1/10 d'exécution.
Aquarelle cotée, signée Paul Normand, s.d. FNO.A.03/026

[Le Caire, Mosquée de Kaït Bey, mosaïques de revêtement].
Dessin au lavis sur papier, signé P.N., s.d. FNO.A.03/035

[Le Caire, Mosquée de Kat Bey, mosaïques de revêtement].
Dessin au lavis sur papier, signé P.N., s.d. FNO.A.03/036

[Plan d'une loggia sur cour de maison arabe]
Aquarelle, encre de chine et mine de plomb sur papier, signé Paul Normand, Le Caire, 1895. FNO.A.03/037

[Mosquée de Kaït Bey, intérieur], mosaïques de revêtement.
Dessin à la mine de plomb et lavis sur papier, signé P.N., s.d. FNO.A.03/063

[Mosquée de Kaït Bey, intérieur], mosaïques de revêtement.
Dessin à la mine de plomb et lavis sur papier, signé P. N., s.d. FNO.A.03/064

Tombeau des Califes, mosquée de Kait Bey, Le Caire, dallage de la salle du tombeau au 1/10è d'exécution.
Aquarelle et mine de plomb sur papier, signée Paul Normand, s.d. FNO.A.03/075

2. B. Documentation photographique réunie par Paul Normand. « Egypte II »

[Tête pharaonique], Musée du Caire, (Guizeh).
Dessin à la mine de plomb sur papier, s.n., Dimanche 23 décembre 1894. FNO.A.04/035

4. B. Dessins. Périodes médiévale et moderne. Autres

Egypte

Vue du Caire.
Mine de plomb sur calque, dessin signé Paul Normand, janvier 1906.

Le Caire.
Mine de plomb et aquarelle sur papier, dessin signé P.N., 1895.

Louqsor, minaret de la mosquée construite sur le temple égyptien
Aquarelle sur papier, dessin signé Paul Normand (au dos), jeudi 24 janvier 1895.

Beni-Hassan, Toutbes, prototype dorique (2900 à 3000 avt JC)
Mine de plomb et aquarelle sur papier, avec rehauts de gouache, dessin signé Paul Normand, 1895.

3. A. Dessins. Antiquité. Grèce antique

Athènes

Erechthéion

Erechthéion, profil, base et ante.
Encre sur papier, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand

Porte du portique des cariatides à Athènes.
Encre sur papier, P. Normand del., s.d.

Athènes, Erechthéion, prostasis orientale, profil de la corniche à grandeur d'exécution.
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.
A noter : calque d'après J.M. Tétaz, 1847

[Détails de chapiteaux : coupe et élévation]
2 croquis à la mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

[Reconstitution de l'entablement].
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

[Console de la porte].
Encre et mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

[Cariatide, face latérale].
Encre sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Temple de l'Erechthée, grecque entre les caissons du plafond.
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand

Temple de l'Eréchtée [détails : entrelacs et palmettes]
Encre et aquarelle sur papier, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand

Parthénon

Parthénon [plan]
Encre et mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Parthénon. Architrave du Flanc Nord. Architrave du flanc sud.
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

A noter : copie d'après le Supplément au Moniteur des architectes, 1869.

Ante du pronaos, Parthénon.
Encre sur papier, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand

Tête de lion de l'entablement du Parthénon.
Mine de plomb sur calque, rehauts de lavis, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie ?

Plafond des portiques du Parthénon. Fragments découverts à Athènes [profil et vue du dessous]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

[Plafond des portiques ?].
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Propylées

Propylées, profil du chapiteau du grand ordre. Athènes.
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Pinacothèque, ante grandeur nature de la façade principale et Propylées, chapiteau grandeur nature des fenêtres de la pinacothèque [profils].
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Propylées, portique de la pinacothèque [plan coté]
Encre et mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand

Propylées, détails de caisson [vue du dessous et détail]
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand

Propylées, détails de caisson [vue du dessous cotée, profil, détails]
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand

Propylées, caisson au ¼ [coupe cotée de 2 caissons et vue du dessous]
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand

Propylées, fenêtre de la pinacothèque au 1/10e
Encre et mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Propylées, chapiteaux des fenêtres [élévation et coupe horizontale].
Aquarelle, mine de plomb et gouache sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Temple de la Victoire Aptère

Athènes, Victoire Aptère, [½ chapiteau ionique en élévation].
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N.., s.d.

Victoire Aptère, [profils divers cotés].
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Athènes, temple de la Victoire Aptère, profil grandeur nature du chapiteau de l'ante.
Encre sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Athènes, temple de la Victoire Aptère, profil de l'architrave, grandeur nature.
Encre sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Athènes, entablement du temple de la Victoire Aptère : inclinaison du fronton, angle du fronton, dallage intérieur, soubassement [profil de l'entablement et élévation des ornements]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Du temple de la Victoire Aptère, [détail d'un chéneau : profil et élévation].
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Victoire Aptère, [détail d'un chéneau].
Encre et mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Victoire Aptère. Ornement de la frise [palmette], Coussinet du chapiteau d'angle [profil], [oves]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Athènes, temple de la Victoire Aptère, coupe grandeur nature faite sur le pied des fermetures entre les pilastres de la cella.
Encre et aquarelle sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Athènes, temple de la Victoire Aptère, profil grandeur nature de la base du mur de la cella. Encre et aquarelle sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Victoire Aptère. Section verticale sur l'axe, Section horizontale, Section verticale, Section sur la diagonale de la volute à gauche en haut à 45°, Section à 45°. Diagonale en haut à droite et en bas à gauche, Section horizontale sur le coussinet.
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Théséion

Athènes, chapiteau actuellement dans le Theseion au ½ d'exécution [élévation, profil sur la volute, profil sur l'axe de la colonne]
Aquarelle et mine de plomb, dessin signé P.N., s.d.

Athènes, temple de Thésée. Profil du chapiteau de l'ante, Profil du chapiteau de la façade.
Encre et aquarelle sur calque, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand. Note manuscrite : « calque sur un dessin de [Alfred Normand] fait à Athènes le 18 octobre 1851.

Temple de Thésée. Ornements peints calqués sur les caissons du portique latéral
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Délos

Délos, chaineau antique, cabinet de M. Alfred Normand.
Aquarelle sur papier, dessin signé P.N., s.d.

[Délos, porte antique].
Encre et lavis sur papier, dessin signé P.N., s.d.
A noter : reproduction d'une estampe présente dans le fonds

Kovrno

Péloponnèse, Kovrno, temple antique près du monastère [porte].
Dessin à l'encre, gouache et mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

3. B. Dessins. Antiquité. Rome Antique

Arc de Claude

[Arc de Claude].
Aquarelle sur papier, signée P.N., s.d.

Arc de Septime Sévère

Arc de Septime Sévère [détails des corniches].
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.

Colonne corinthienne [élévation générale, élévation sans chapiteau, plan. Cotes]
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.

Arc de Titus

Base du soubassement de l'Arc de Titus Grandeur d'exécution [profil]
Dessin à l'encre sur calque, [P.N. ?], s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand ?

Arc de Titus, plafond du larmier de l'entablement [vue du dessous]
Dessin à la mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand ?

[Arc de Titus. Clef de la voûte] [profil]
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand

Colisée

Rome, Colysée, profil grandeur nature du piédestal du 3ème ordre.
Dessin à la mine de plomb et encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie ?

Colisée, ¼ d'exécution [pilastre] [élévation et profil]
Dessin à la mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.
A noter : copie ?

[Détail de l'élévation de la façade, ordre dorique].
Dessin à l'encre sur papier, signé P.N., s.d.
A noter : copie ?

[Détail de l'élévation de la façade, ordre ionique].
Dessin à l'encre sur papier, signé P.N., s.d.
A noter : copie ?

[Détail de l'élévation de la façade, ordre corinthien].
Dessin à l'encre sur papier, [P.N. ?], s.d.
A noter : copie ?

[Sections d'une corniche].
Dessin à l'encre sur papier, signé P.N., s.d.
A noter : copie ?

[Section d'entablement].
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie ?

Colysée, ordre ionique au ¼ [coupe verticale sur le chapiteau]
Dessin à l'encre et gouache sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie ?

Forum romain

Forum romain (d'après Harpygnies) [temple de Saturne]
Aquarelle sur papier, P. Normand del., 1880.

[Coupe latérale du Forum romain].
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand

Musée du Capitole

Au Museum du Capitole [tombeau étrusque].
Dessin à l'encre sur papier, signé P.N., s.d.

Panthéon

[Panthéon, de la corniche horizontale du portique] [élévation].
Dessin à la mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

[Panthéon, chapiteau du portique].
Dessin à la mine de plomb sur papier, signé Paul Normand, estampillé « Ecole des Beaux Arts, concours d'émulation », 1884. Au verso : « Paul Normand. Elève de MM. André et Normand, du 17 au 22 novembre. 2e dessin »

Panthéon [détails d'ornementations]
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Rome, porte du Panthéon. Echelle de 0,40 p.M. [élévation]
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Détails de l'ordre intérieur du Panthéon à Rome [profils cotés, coupes horizontales]
Encre sur calque, s.n. [P.N. ?], s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

[Panthéon, intérieur : petit autel].
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Portique de Pompée

Restauration de Mr Huyot, portique de Pompée, coupe, façade.
Dessin à l'encre et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.

Portique d'Octavie

Portique d'Octavie, ensemble du fronton.
Dessin à l'encre et mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand ?

[Portique d'Octavie] [élévation]
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Portique d'Octavie, section verticale sur l'axe du fronton, section perpendiculaire à l'inclinaison du fronton.
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Tabularium

Rome, Tabularium, d'après Alfred Normand, 1852 [soubassement, arcades] [élévation, profils]. dessin coté
Dessin à la mine de plomb et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.

[Rome, Tabularium] [coupe longitudinale]
Dessin à la mine de plomb et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.

Temple de Junon Matuta

Temple de Junon Matuta à Rome, détails au huitième de l'exécution [détails de la colonne et de l'entablement, coupes horizontales]
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds + détails

Temple de l'Espérance à Rome, détail au huitième de l'exécution [profils et détails de l'ordre]
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.

Temple de Jupiter Tonnant ou de Vespasien

Temple de Jupiter Tonnant, soffite entre les colonnes.
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.

Temple de Vespasien, Rome, restauration A. Normand 1852 [élévation face principale]
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.

Temple de Vespasien, Rome, restauration A. Normand 1852 [coupe longitudinale]
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.

Temple de la Concorde

Rome, Tempio della Concordia [au ¼] [détails de la corniche en coupe et en élévation]. Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Rome, temple de la Concorde, restauration, [fronton]
Mine de plomb sur calque, s.n. [P.N. ?], s.d.
A noter : copie ?

Architrave du temple de la Concorde à Rome, côté intérieur [élévation et profil]
Dessin à l'encre et lavis sur papier, signé P.N., s.d.

Temple de la Concorde, forum de Rome, restauration A. Normand 1852 [coupe longitudinale]
Dessin à l'encre sur papier, signé P.N., s.d.

Temple de la Fortune virile

Temple de la Fortune Virile [plan avec cotes].
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.
A noter : dessin réalisé d'après un dessin présent dans le fond

Temple de la Fortune Virile [chapiteau, fronton].
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Temple de Mars Vengeur

[Chapiteau du temple de Mars Vengeur]
encre sur papier, signé : P.N., s.d.
A noter : copie d'après un dessin présent dans le fonds

Théâtre de Marcellus

Théâtre de Marcellus, ordre inf., d'après J. André [plan, profils des chapiteaux et de l'entablement, soffite]
Dessin à l'encre et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après un dessin présent dans le fonds

Théâtre de Marcellus, ordre ionique au ¼ [Section du chapiteau contre le mur]
Dessin à l'encre et mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Théâtre de Marcellus, ordre ionique, profil de l'imposte.
Dessin à l'encre et mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Théâtre de Marcellus, ordre ionique, corniche du piédestal des colonnes, base des colonnes [profils]
Dessin à l'encre et mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Tombeau de Cecilia Metella

Détail de la base du tombeau de Cecilia Metella à Rome, relevée par Mr. Paccard, envois de Rome 1844 [base d'une colonne ?] Echelle de 0m, 200 p.M. [dessin coté]
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Détail de la corniche de couronnement du tombeau de Cecilia Metella à Rome, relevée par Mr. Paccard, envois de Rome 1844. [Coupe sur l'axe d'une tête de victime] [Echelle de 0m,200 p.M.]
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Rome, sarcophage de Cecilia Metella, grandeur d'exécution, canaux du haut, canaux du bas [profil des moulures, coupes horizontales des strigiles]
Dessin à l'encre et mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

[Rome, sarcophage de Cecilia Metella [détails à ½ et grandeur d'exécution].
Dessin à l'encre et mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Villa Poniatowski

Chapiteau antique à la villa Poniatowski [face principale et face latérale]
Dessin à la mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Villa Poniatovski, Rome, [détails d'un chapiteau ionique].
Dessin à la mine de plomb et encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

3. C. Dessins. Antiquité. Monuments antiques de Sicile et d'Italie

Agrigente

Acropole de Sélinonte, temple de la Concorde à Girgenti, plan d'après Baltard.
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand ?

[Tombeau de Théron ? : porte monumentale] [élévation et coupe horizontale]
Encre et mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.
A noter : d'après Alfred Normand ?

[Tombeau de Théron ? : porte monumentale] [élévation et coupe horizontale]
Encre et mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.
A noter : d'après Alfred Normand ?

Agrigente, porte monumentale, Sicile.
Encre sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Canosa (Pouilles)

Tombeau de Canosa dans la Pouille, Peinture [figurant un cippe]
Encre sur papier, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie ?

Cefalù

Monument appelé le temple de Diane à Cefalu. Portée d'entrée marquée A sur le plan. [plan du temple, élévation et plan de la porte]
Encre sur papier avec rehauts d'aquarelle, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand

Monument appelé le temple de Diane à Cefalu (Sicile). Porte d'entrée marquée B sur le plan
Encre sur papier avec rehauts d'aquarelle, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand

Chiusi

[Sarcophage, musée de Chiusi]
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie ?

Monument funéraire dans le musée de Chiusi.
Encre sur papier, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie ?

[Sarcophage étrusque de Chiusi. Musée de Palerme]
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Sarcophage étrusque de Chiusi. Musée de Palerme
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.
A noter : même sarcophage que le dessin précédent

Chiusi [Relevé de motifs décoratifs : palmettes et grecques]
Aquarelle sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Chiusi [Relevé de motifs décoratifs : palmettes et ornements végétaux]
Aquarelle sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Chiusi étrusque [ornement en bronze] [face principale et face latérale]
Encre sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Pérouse, musée étrusque. Ornement grandeur nature sur le vase étrusque [détails]
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Cori

[Détail : chéneau] [élévation et profil]
Encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand ?

Temple d'Hercule à Cori. Profil de la corniche. Moitié nature [profil de l'entablement et du chéneau]
Dessin à l'encre et aquarelle sur papier, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand

Corneto

Fresque étrusque à Cornato [Corneto]
Aquarelle et encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Corneto, tombeau étrusque. Coupe générale. 10 M. p.M. [plan]
Encre et aquarelle sur papier, dessin signé P.N., s.d.

[Tombeau étrusque, coupe] 5 M. p.M.
Encre et aquarelle sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Messène

Niche dans la cour circulaire de la porte principale de la ville [élévation]
Encre et mine de plomb, dessin signé P.N., s.d.

[Niche dans la cour circulaire de la porte principale de la ville] [élévation et coupe horizontale]
Encre, mine de plomb et aquarelle, dessin signé P.N., s.d.

[Objet trouvé dans les] Fouilles de Messène [compas ?]
Encre sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Paestum

Paestum. Portique dorique à 0,005 p.M. [plan coté]
Encre sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Pouzzoles

Bains connus sous le nom de Temple de Jupiter à Sérapis. Détail de l'ordre du portique. Coupe de la base à ½ d'exécution [profil coté]
Dessin à l'encre et aquarelle sur papier, signé P.N., s.d.

Bains connus sous le nom de Temple de Jupiter à Sérapis. Détail de l'ordre du portique, grandeur d'exécution [profil coté d'une base]
Dessin à l'encre et aquarelle sur papier, signé P.N., s.d.

Préneste

Temple de la Fortune à Préneste. D'après Huyot
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Ségeste

[Piédestal ou cippe] trouvé près du théâtre, au milieu de débris d'édifices [élévation cotée]
Encre sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Sélinonte

[Temple de l'acropole de Sélinonte, architrave, métopes, fronton, essai de reconstitution] [élévation]
Mine de plomb sur papier, avec rehauts d'aquarelle, dessin signé P.N., s.d.

Temple dans l'Acropole de Sélinonte. ¼ d'exécution. D'après M. Baltard
Mine de plomb sur papier, Paul Normand del., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand ?

Petit temple dans l'acropole de Sélinonte [détails] d'après Baltard
Encre et lavis sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand ?

Sélinonte, temple supposé dédié à Empédocle, porte A du plan [élévation de la porte, plan du temple]
Dessin à l'encre et aquarelle sur papier dessin signé P.N., s.d.

Acropolis de Sélinunte, détail du chapiteau et de la base d'une colonne
Encre et aquarelle sur calque, s.n. [P.N. ?], s.d.
A noter : copie ?

Terracine

Temple de Jupiter à Terracine, état actuel à 0,03 p. Mtre [plan et élévation]
Dessin à l'encre et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie ?

[Temple de Jupiter à Terracine, frise] [élévation et coupe cotées]
Encre sur calque, signé P.N., s.d.

Tivoli

Villa de Mécène à Tivoli [coupe]
Aquarelle sur papier, signée P. Normand, s.d.

[Temple de Vesta ?, chapiteau] [coupe horizontale]
Mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie ?

[Temple de Vesta ?, chapiteau] [détails : coupe mise au carreau, coupe du fleuron, coupe horizontale sur la volute, face de la volute mise au carreau, coupe horizontale sur la volute angulaire mise au carreau, coupe horizontale]
Encre et mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie ?

Porte du temple de Vesta à Tivoli [élévation]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Volterra

Colonne d'un sarcophage à Volterra. ½ d'exécution [élévation]
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Volterra [détail de tombe] [élévation générale, élévations : sarcophage, colonne, chapiteau, détail des rinceaux]
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Chiusi [Détail de tombe] [croquis de l'élévation cotée, élévation géométrale]
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Volterra, sarcophage étrusque [élévation et coupe verticale du fronton, profil de la rosace, coupe latérale du sarcophage cotée, coupe longitudinale du sarcophage cotée, plan du sarcophage coté]
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Volterra, porta dell'Arco. Imposte. Grandeur nature [profil]
Dessin à l'aquarelle et encre sur papier, signé P.N., s.d.

Varia

Un cavalier. Fresque étrusque
Aquarelle sur papier, signée P.N., s.d.

3. D. Dessins. Antiquité. Divers

France

Cavaillon

Cavaillon [ruines romaines : arcade] [vue perspective]
Mine de plomb sur papier, avec rehauts de gouache, dessin signé Paul Normand, 1883.

Nîmes

Nîmes, maison carrée
Aquarelle sur papier, dessin signé Paul Normand, septembre 1883

Nîmes, porte de France
Aquarelle sur papier, dessin signé Paul Normand, 1883.

Nîmes, porte d'Auguste
Aquarelle sur papier, dessin signé Paul Normand, 1883

Orange

Orange, Arc de triomphe antique [vue perspective]
Mine de plomb sur papier avec rehauts de gouache, dessin signé Paul Normand, septembre 1883 (dans la matinée)

Orange, théâtre antique [vue perspective]
Aquarelle sur papier, dessin signé Paul Normand, septembre 1883 (Après midi)

Rouen

Dossier de chaise épiscopale, époque du bas empire grec, Musée de Rouen [élévation, coupe longitudinale, profil
Encre et aquarelle sur papier, avec rehauts de gouache, dessin signé Paul Normand, septembre 1880.

Mosaïque antique trouvée à Rome, Musée de Rouen
Encre et gouache sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Vienne

Vienne (Dauphiné). Monument romain [vue perspective]
Mine de plomb et aquarelle sur papier avec rehauts de gouache, dessin signé Paul Normand, août 1883.

4. A. Dessins. Périodes médiévale et moderne. Italie et Sicile

Agrigente

[Maison moderne à l'oratoire de Phalaris]
Encre sur calque, annoté « Paul Normand », s.d.

Amalfi

Amalfi, [clocher de l'église]
Aquarelle sur papier, dessin signé P.N., samedi 15 septembre 94, après midi.

Bologne

Palazzo Boncompagnia [élévation face principale]
Encre et mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.
A noter : copie ?

Bologne, Palais Doria, grand escalier intérieur, vue prise du palier intermédiaire [vue perspective]
Mine de plomb sur papier, dessin signé Paul Normand (au dos), mai 1894.

Florence

Treille dans le couvent d'Ogni Santi à Florence [vue perspective et plan]
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Plan du vieux Palais à Firense [Florence, Palazzo Vecchio]
Mine de plomb et lavis sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Couronnement de la tour du palais vieux à Florence
Mine de plomb et lavis sur calque, dessin signé P.N., s.d.
Note : copie d'un dessin d'Alfred Normand conservé à l'AFR. Fonds Normand : IPF 33.

Florence, détails de la promenade des Cascines et Soubassement régnant autour du dôme de Ste Marie des Fleurs [élévations]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.
Note : copie de deux dessins d'Alfred Normand conservés à l'AFR : IPF 24A, 24B).

Porte du Palais Strozzi, Florence [élévation, plan, détails]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Firenze, Palais de la Seigneurie [Palazzo Vecchio], appartement d'Elisabeth [plafond]
Aquarelle sur papier, dessin signé P.N., juin 1894.

Florence, Palais de la Seigneurie [Palazzo Vecchio], écusson
Aquarelle sur papier, dessin signé P.N., juin 1894.

Florence, Musée du Bargello, Lucca della Robbia, Tabernacle [élévation]
Aquarelle sur papier, dessin signé P.N., juin 1894.

Florence, jardins Boboli [fontaine] [élévation]
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.
Note : copie d'un dessin d'Alfred Normand conservé à l'AFR. Fonds Normand : IPF 29).

Florence, jardins Boboli, Fontaine de l'Isola Bella [fontaine]
Aquarelle sur papier, dessin signé P.N., s.d.

San Miniato al Monte, charpente [élévation et vue du dessous, détail]
Dessin à la mine de plomb et gouache sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Dôme de Florence [vue perspective]
Mine de plomb sur papier, avec rehauts de gouache, dessin signé P.N., s.d.

Près de Firenze, Badia de Fiesole, partie romane [élévation]
Aquarelle sur papier, dessin signé Paul Normand, 1894, matin. Note : « Façade romane restaurée par Brunelleschi. Epoque romane lombarde »

Gênes

Genova, Palazzo del Universita, Palazzo Barbi [détails d'escaliers]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.
Note : copie d'un dessin d'Alfred Normand conservé à l'AFR. Fonds Normand : IPF 37.

Gênes, Palais Doria [détails de fontaines], encre sur calque [élévation générale, élévation face latérale, plan]
Encre et mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Milan

Calvaire entre Novare et Milan [élévation et plan]
Encre et aquarelle sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Pise

Retour d'un sarcophage antique, Pise, Campo Santo
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.
Note : copie d'après un dessin d'Alfred Normand conservé à l'AFR. Fonds Normand : IPF 207

Pise, Campo Santo, pavage en mosaïque trouvé en 1860 près les fondations du Duome et au nord
Encre et lavis sur papier, dessin signé Paul Normand, s.d.
Note : copie d'après un dessin d'Alfred Normand conservé à l'AFR. Fonds Normand : IPF 208

Pise, Baptistère S. Giovanni, cuve baptismale ¼ d'Exec. [pilastre] [élévation et coupe]
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.
Note : copie d'un dessin d'Alfred Normand conservé à l'AFR. Fonds Normand : IPF 167.

Pistoia

Hôpital de Pistoia [élévation]
Encre et aquarelle sur papier, dessin signé P.N., s.d.
Note : « d'après Alfred Normand »

Ravenne

Ravenne. 1894. St Vital, détail de la mosaïque du fond du chœur. Theodora et sa cour
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., mai 1894.

Ravenne, St Vital (541-547 ap. J.C.). Archivolte séparant l'église du chœur [mosaïques]
Aquarelle et gouache sur papier, dessin signé Paul Normand (au dos), mai 1894. Matin

Ravenne, le Baptistère (450 ap. J.C.), détail inférieur des mosaïques intérieures
Aquarelle sur papier, dessin signé Paul Normand, mai 1894.

Rome

Détail de l'élévation du Palais Farnèse. Croisée du 1er étage [élévation, profils de l'ordre et du fronton]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

[Porte monumentale] [élévation et profils]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Détail du quatrième ordre de l'entablement qui couronne tous les ordres, (Cour du Belvédère) Vatican. Letarouilly [élévation et profil]
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Vatican, porte de la bibliothèque. Letarouilly [élévation, détail]
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Rome, jardin de la Villa Borghese, 14 juillet [18]94 [fontaine] [vue perspective]
Mine de plomb et rehaut de gouache sur papier, s.n. [Paul Normand ?], 14 juillet 94.

Rome, Villa Borghese, plan de la fontaine précédente
Mine de plomb sur papier, s.n. [Paul Normand ?], 14 juillet 94.

Rome. 1894. Le Capitole [Palais des Sénateurs] [vue perspective de la face principale]
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., 1894.

Palais Lante, Rome [détail : cheminée ?] [élévation face principale, coupe verticale, élévation face latérale]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Palais Giraud, détail de l'appui du rez-de-chaussée [élévation et profils]
Encre et aquarelle sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Palais Giraud, ornements qui décorent les fenêtres du 1er étage [détails]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Fermes du comble de l'église St André de la Valle à Rome en 1783 [coupes latérales]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.
Note : copie d'un dessin vraisemblablement d'Alfred Normand conservé à la Villa Médicis (RPF 31A)

Rome [base d'un pilier] [élévation]
Encre et mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Rome [dessin d'ornement, frise ? vase ?]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Rome, Palatin [vue perspective]
Aquarelle sur papier, annotée « Paul Normand », s.d. Note : « Ruines du Palatin à Rome]

Rome, Palais de Justice [détail du sol]
Aquarelle et mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Rome, Villa Ludovisi, vase en pierre peinte dans les jardins [élévation]
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Sienne

Madonna di Fonte Giusta, entablement et chapiteau de l'autel. Détail à 0,20 p.M. [élévation, profil]
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.
Note : copie d'un dessin d'Alfred Normand conservé à l'AFR : IPF 296.

Spire

Spire [intérieur d'église romane ?] [coupe cotée, plan]
Mine de plomb sur papier, dessin signé Paul Normand, s.d.

Spoleto

Spoletto. St Sauveur, façade. Echelle de 0,03 p.M. et 0,015 p.M. [élévation, plan et coupe longitudinale]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Tivoli

[Tombeau à la villa d'Este ?] [élévation]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Villa d'Este [tombeau ?] [élévation]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Turin

Place St Charles. Palais du marquis Sola-Dubourg [plan]
Encre et aquarelle sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Château royal de Madama [plan]
Encre et aquarelle sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Hôtel de ville, place aux herbes [plan]
Encre et aquarelle sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Venise

Place St Marc. Venise [Base du candélabre de la] [élévation]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Venise, la Salute vue de ma chambre, 6 ½ du soir (coucher de soleil)
Mine de plomb et aquarelle sur papier, dessin signé Paul Normand (au dos), avril 1894.

Venise, la Salute vue de ma chambre, 6 ½ du soir (coucher de soleil)
Mine de plomb et aquarelle sur papier, dessin signé Paul Normand (au dos), avril 1894.

Venise, 1894. La Salute [cadrage plus resserré que dans les précédents dessins]
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., mai 1894. Note : « Venise. La Salute vue de ma chambre »

Venise, Eglise de la Salute, porte latérale de droite (2h ½ Avril 94) [élévation porte et partie basse de la façade]
Aquarelle sur papier, dessin signé P.N., avril 1894.

Venise, Eglise San Michele (Campo Santo) [élévation]
Aquarelle sur papier, dessin signé Paul Normand, s.d.

Venise [fenêtre d'un palais sur le grand canal]
Aquarelle sur papier, dessin signé P.N., s.d. Note : « Fenêtre d'un palais sur le grand canal »

Vérone

Tombeau des Della Torre, relevé d'avril 1894

- I [ensemble du monument, élévation] ; mine de plomb sur papier, dessin signé Paul Normand
- II [sphinge du soutènement, profil] ; mine de plomb sur calque, avec rehauts de gouache, s.n.
- III [détail de colonne du soubassement, élévation et plan] ; mine de plomb sur papier
- IV [sphinge du soutènement, face principale] ; mine de plomb sur calque, avec rehauts de gouache, s.n.
- V [sphinges du soutènement, face latérale] ; mine de plomb sur calque, avec rehauts de gouache, s.n.
- VI [détail de colonne, élévation] ; mine de plomb sur papier, s.n.
- VII [détail des armoiries] ; mine de plomb sur calque, s.n.

Paysans italiens, Vérone, 1894
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Varia

Relevé d'une tour [élévation]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

4. B. Dessins. Périodes médiévale et moderne. Autres

Europe (hors Italie)

Baccharah (Rhénanie)
Mine de plomb et aquarelle sur papier, dessin signé Paul Normand, 1885

France

Amboise

Amboise [détail de fenêtre]
Encre et mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Amboise [détail de fenêtre]
Encre et mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Amboise, mâchicoulis de la grosse tour
Encre et mine de plomb sur papier, dessin signé Paul Normand, s.d.

Arques

Arques ? [motif ornemental]
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Blois

Blois, bibliothèque de la Reine, décoration de la cheminée de Duban
Gouache sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Blois, bibliothèque de la Reine, [serrure]
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Blois [pavement de sol]
Aquarelle sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Château de Blois, [porte]
Mine de plomb et lavis sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Château de Blois, porte dans l'oratoire de la Reine
Encre et mine de plomb sur papier, avec rehauts de gouache, dessin signé P.N., s.d.

Blois (château de), [lucarne]
Encre et mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Château de Blois, aile François Ier, lucarne sur la cour, détails du couronnement
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Château de Blois, aile François Ier, lucarne sur la cour, partie supérieure
Encre et mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Château de Blois, [aile François Ier, lucarne sur la cour]
Encre et mine de plomb sur papier, dessin signé Paul Normand, s.d.

Château de Blois, aile François Ier, lucarnes sur la cour, détails des niches supérieures
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Château de Blois, aile François Ier, lucarne sur la cour, détail de l'entablement
Mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Caen

Caen, [porte intérieure ?]
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Caen, [statue de David devant une façade]
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Chenonceau

Chenonceau, charpente du château
Encre et mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Dun sur Meuse

Dun sur Meuse, Eglise [plan]
Mine de plomb sur papier, dessin signé Paul Normand, s.d.

[Dun sur Meuse, Eglise]
Mine de plomb sur papier, dessin signé Paul Normand, s.d.

Fécamp

Fécamp [ornements d'une façade]
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Fontainebleau

Château de Fontainebleau, porte de la galerie de Henri II
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Fontevrault

Fontevrault, porte d'entrée du grand escalier dans l'angle du grand cloître.
Encre et mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Issoire

Issoire
Mine de plomb et aquarelle sur papier, dessin signé Paul Normand, 1883.

Marmoutier

Abbaye de Marmoutier près Tours (Indre et Loire), porte d'entrée, XIIIème siècle.
Mine de plomb et aquarelle sur papier, signature Paul Normand (rapportée), 1882.

Moret

Maison de François Ier à Moret
Encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Le Puy

Le Puy, cathédrale
Mine de plomb et aquarelle sur papier, dessin signé Paul Normand, 1883.

Reims

Reims, dans l'église romane de St Rémi (clôture latérale du chœur sur les deux bras de la croix)
Mine de plomb et aquarelle sur papier, dessin signé P.N., août 1882.

Valmont

Abbaye de Valmont près Fécamp, [détail du sol ?], Musée de Rouen
Encre, aquarelle et gouache sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Grande Bretagne

Londres, Westminster
Mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Dessins non classés

Façade d'un monument d'Italie. Aquarelle [élévation du portique d'entrée]
Dessin à la mine de plomb et aquarelle sur papier, signé Paul Normand, s.d.

Eglise (Romana ilsliena [?]) [vue perspective]
Dessin au sépia sur papier, signé P. Normand, s.d.

Eglise transformée en mosquée
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand ?

[Coupe latérale d'un bâtiment]
Dessin à l'encre et mine de plomb sur papier, s.n. [P.N. ?], s.d.

Projet de monument [élévation] [pour concours d'émulation ?]
Dessin à l'aquarelle, encre et mine de plomb sur papier, signé P.N.

[Fleurons]
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand ?

[Ornement]
Dessin à l'aquarelle et mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.

[Manteau d'une cheminée]
Dessin à l'encre et mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.

[Détails d'ornements d'une porte]
Dessin à l'encre, lavis et mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.

Pompéi

Pompéi. Maison du Poète tragique
Dessin à l'aquarelle et mine de plomb sur papier, signé P. Normand, s.d.

Pompéi. Portique du Grand Forum
Dessin à l'encre sur papier, s.n. [P.N. ?], s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Musée de Naples. Fragment provenant de Pompéi. Antéfixe terre cuite. Vraisemblablement provenant du Forum
Dessin à la mine de plomb et rehauts de gouache sur papier, signé P.N., s.d.

Pompéi. Temple en avant du Temple d'Esculape
Dessin à l'encre sur papier, s.n. [P.N. ?], s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Présumé provenant de la Basilique [frise d'un chéneau] [profil coté, élévation]
Dessin à la mine de plomb sur papier, signé P.N., 1880.

Cheneau présumé provenir de la Basilique de Pompéi
Dessin à la mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.

Pompei. Scuola Pubblica. Profils grandeur nature [P.N. ?]
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Tuiles du cabinet des terres cuites de la maison du Faune. à 0,30 cm P. Mètre [plan, coupe, élévation]
Dessin à l'encre sur papier, s.n. [P.N. ?], s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

[Mur et porte d'entrée de la Maison de la Tour de Bronze] [élévation, profil, détails de la porte]
Dessin à l'encre et aquarelle sur papier, s.n. [P.N. ?], s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Pompei. Casa del Torello di Bronzo al 1/10 [élévation]
Dessin à l'encre sur papier, s.n. [P.N. ?], s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Fenêtre. Casa del Torello del Bronzo
Dessin à l'encre et aquarelle sur papier, s.n. [P.N. ?],, s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Pompei. Ventail de porte au Musée de Pompeï
Dessin à l'encre et aquarelle sur papier, s.n. [P.N. ?],,, s.d.
Note : « d'après un dessin fait en septembre 1872 par M. A. Normand au 1/10e de l'exécution »
[Figures d'acrotère]
Dessin à l'encre sur calque, s.n. [P.N. ?], 1894.

[Détail : volute]
Dessin à la mine de plomb sur papier, signé P.N., 1894.

Pompeï. Margelles de puits. Grandeur d'exécution
Dessin à la mine de plomb et lavis sur papier, s.n. [P.N. ?], s.d.
A noter : copie d'un dessin présent dans le fonds

Pompeï. Margelle de puits. Grandeur nature
Dessin à la mine de plomb et lavis sur papier, s.n. [P.N. ?], s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand ?

[Vasque] [élévation, profil, plan]
Dessin à l'encre et lavis sur papier, s.n. [P.N. ?], s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand ?

[Fontaine] [élévation, plan]
Dessin à l'encre sur papier, s.n. [P.N. ?], s.d.
A noter : copie d'après Alfred Normand ?

Chimère [Peinture murale]
Dessin à l'aquarelle sur papier, signé P.N., s.d.

[Four] [vue perspective]
Dessin à l'encre sur calque, signé P.N., s.d.

[Divers détails de sièges d'honneur]
Dessin à la mine de plomb sur calque, signé « P.N. », s.d.

Milet. Fragments au temple [siège d'honneur]
Dessin à l'encre sur papier, signé P.N., s.d.

[Sièges d'honneur]
Dessins de P.N.

Volterra [lampe de bronze]
Dessin de P.N.

Naples. Musée des Etudes. Lit à baldaquin tiré d'une peinture,
Dessin signé P.N., s.d.

Trouvé à Hercolanum [trépied]
Dessin à l'encre sur papier, signé P.N., s.d.

[Détail d'une table]
Dessin à la mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.

Concours et projets de Paul Normand

Paul Normand. Gare monumentale en fer. 1891 ; lithographie d'après un dessin de Paul Normand, s.n., s.d.

Concours du Prix de Rome 1891. 1er 2^{d} Grand Prix. Une gare centrale [élévation] photographie d'un dessin de Paul Normand, s.n., s.d.

Concours du Prix de Rome 1891. 1er 2^{d} Grand Prix. Une gare centrale [plan], photographie d'un dessin de Paul Normand, s.n., s.d.

Installation de la Cour des Comptes au Palais du Quai d'Orsay (Projet primé), album photographique des dessins de Paul Normand, signé Durandelle, s.d.

Concours d'une Faculté des Sciences à Marseille. 1896.

Salle des Fêtes et Théâtre de Grenoble (1938).

Paul Normand. Prison de Douai, album photographique des travaux d'exécution, signé Durandelle, 1902.

Album de Photographies de la Prison de Loos, album photographique des dessins de Paul Normand, s.n., s.d.

[Une horloge adossée], photographie d’un dessin de Paul Normand, s.n., s.d. [1885].

Une gare centrale. 1er 2d Grand Prix. Une gare centrale [plan], photographie d’un dessin de Paul Normand, signé E. Carlier, s.d.

Concours du Prix de Rome 1891. Une gare centrale. 1er 2d Grand Prix. Une gare centrale [élévation], photographie d’un dessin de Paul Normand, signé E. Carlier, s.d.

[Concours du Prix de Rome 1891. Une gare centrale. 1er 2d Grand Prix. Une gare centrale, plan], photographie d’un dessin de Paul Normand, signé Lampué, s.d.

[Personnages], photographie sur papier, s.n., daté jeudi 20 décembre 1888.

Concours du prix de Rome 1889 [plan], photographie d’un dessin de Paul Normand , signé E. Carlier, s.d.

Concours du prix de Rome 1889 [élévation], photographie d’un dessin de Paul Normand, signé E. Carlier, s.d.

Inventaire 4. Détail des dessins conservés à la Bibliothèque municipale de Nantes.

BmN. Fonds Normand. Dessins : 3.A. Grèce antique.

Erechtéion

Athènes. Erecthéion [détails], mine de plomb sur calque, annoté « Pils », 1840.
caryatides (vue perspective et élévation face latérale)
cartouche sculpté d'un paysage.

Face du Temple d'Erechtée à Athènes, d'après Huart (vol. 2, chap. I), encre rouge sur papier, s.n., s.d.

Erechthéion [bases de murs], encre noire, bleue et rouge sur calque, s.n., s.d.
cotes et tracés régulateurs
- *Profil de la base du Mur septentrional. A la grandeur de l'exécution*
- *Base de l'ante-porche septentrional. Grandeur de l'exécution*
- *Section sur le milieu et la face principale prise sur l'ante de gauche en regardant la porte. (La coupe du tore supérieur passe par le raccordement des deux directions de l'entrelas)*

Erechthéion, encre sur papier, signé P.N., s.d.
profil, base et ante
Note : copie du précédent

Erechthéion. Prostasis septentrionale. Ante de gauche en regardant le porche. Section sur la face principale (face Nord) à la grandeur de l'exécution [ornements], encre rouge et noire, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
cotes
Face principale : 13 raies de cœur entières, 2 angulaires, 12 oves entiers, 2 angulaires
Face latérale Est : ½ raie de cœur contre le mur, 6 entières, 1 angulaire, 6 oves entières, 1 angulaire

Erechthéion. Prostatis orientale. Base de la colonne, encre sur calque, signé P.N., s.d.
Note : copie d'un dessin fait à Athènes par M. J. M. Tetaz, 1847.

[Chapiteau] [élévation et coupe], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
croquis d'un chapiteau ionique en élévation et coupe horizontale

Porte du portique des cariatides à Athènes, encre sur papier, signé P. Normand del., s.d.

Athènes. Erecthéion. Prostasis septentrionale. Chapiteau de colonne angulaire. Coussinet. Section verticale sur le milieu du coussinet mesurée sur la face Ouest de la colonne angulaire de gauche en regardant le porche. A la grandeur de l'exécution, encre noire, bleue et rouge sur calque, s.n., s.d.

Athènes. Erechtéion. Prostasis orientale. Profil de la corniche à grandeur d'exécution

[Entablement], encre sur calque, signé P.N., s.d.
frise à tête de lion et palmette

Athènes. Erecthéion. Frise dessus de la porte, gravure sur papier, s.n., s.d.

[Console du chambranle de la porte], encre et mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.

Erechtéion. Prostasis septentrionale. Soffite à la grandeur d'exécution, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- élévation : détails ove et perles
- coupe sur la hauteur
- *plan vu en-dessous. Les perles complètement projetées, l'ove indiquée par la section lang.te A.A.*

[Cariatide] [élévation face latérale], encre sur papier, signé P.N., s.d.
cariatide vue de profil, hors contexte

Erechtéion. Porche des Caryatides. Architrave de l'entablement. Grandeur d'exécution [élévation et coupe], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

Prostasis septentrionale,Corniche [plan et élévation] mine de plomb sur calque, annoté « Tétaz », s.d.

Temple de l'Erecthée. Grecque entre les caissons du plafond, mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand », s.d.

Devant le grand buste des caryatides [détails ornementaux], mine de plomb sur calque, cachet « Alfred Normand », s.d.
indications des couleurs
entrelacs et palmettes

Temple de l'Erechthée. Grecque entre les caissons du plafond, mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.
A noter : copie du précédent.

Temple de l'Eréchtée, encre et aquarelle sur papier, signé P.N., s.d.
A noter : copie du précédent.

Parthénon

Athènes. Parthénon [vue perspective], mine de plomb et pastel gras sur calque, annoté « Dessin de Pils, 1840 ».

Parthénon [plan], encre sur calque, signé P.N., s.d.

Détails du Parthénon [entablement restauré], photographie d'un dessin de Moyaux, cachet « Photographie Lampué, 273, rue Saint Jacques, Paris », s.d.

[Détails du Parthénon ?], encre et mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.
fronton avec figures d'acrotère
sur frise : ΗΔΥΛΙΝΗΑΜΕΙΝΟΝΙΚΟΥΑΦΙΔΝΑΙΟΥ ΘΥΓΑΤΗΡ
griffons en terre cuite

Parthénon, corniche de l'entablement du grand ordre côté nord. A moitié nature, encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, cachet « Alfred Normand », s.d.
- élévation
- *section perpendiculaire à l'inclinaison du fronton. Côté du couchant à ½ nature*

Note : « d'après Paccard ».

Parthénon. Architrave du Flanc Nord. Architrave du Flanc Sud, encre sur calque, signé P.N., s.d.
Note : « 1869. *Moniteur des architectes*, Supplément »

Ante du pronaos, Parthénon, encre et aquarelle sur papier, cachet « Alfred Normand », s.d.

Ante du pronaos, Parthénon, encre sur papier, signé P.N., s.d.
A noter : copie du précédent.

Tête de lion de l'entablement du Parthénon, mine de plomb et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.

Plafond des portiques du Parthénon. Fragments découverts à Athènes, encre sur calque, signé P.N., s.d.
- profil
- *fond du caisson*

[Plafonds des portiques ?], encre sur calque, signé P.N., s.d.

Athènes. Acropole.

Propylées d'Athènes, encre rouge sur papier, s.n., s.d.
élévation de la façade principale
Note : « d'après la Restauration de Huart ? »

[Fragment de la frise des Panathénées ?], photographie, cachet « Gazette du Nord, Paris, 19 Bd Montmartre ».
3 personnages : 3 personnages vêtus, 1 taureau

Profil grandeur nature du chapiteau du grand ordre des Propylées à Athènes, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.

Propylées. Profil du chapiteau du grand ordre. Athènes, encre et mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.

Pinacothèque. Ante grandeur nature de la façade principale, Propylées. Chapiteau grandeur nature des fenêtres de la Pinacothèque [profils], encre sur calque, signé P.N., s.d.

Athènes. Propylées, Portique de la Pinacothèque, encre et mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand », s.d.
échelle : 0,025 p.M.
cotes

Propylées. Portique de la Pinacothèque, encre et mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie du précédent.

Entablement de l'ordre de la Pinacothèque. Propylées [détails], encre et mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand », s.d.
échelle : ¼
triglyphe et gouttes

Propylées. Détails de caisson, mine de plomb sur calque, cachet « Alfred Normand », s.d.
oves des moulures et palmette ornant le caisson

Propylée. Détails de caisson, mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie du précédent.

Propylées. Détails de caisson, mine de plomb sur calque, cachet « Alfred Normand », s.d.
cotes
- plan du dessous du caisson
- angle avec fragment de palmette
- fragment de palmette
- fragment de l'étoile
- oves et raies de cœur
- oves et raies de cœur dans l'angle
- *développement de l'angle*
- profil du caisson

Propylées. Détails de caisson, mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie du précédent.

Propylées. Caisson, mine de plomb sur calque, cachet « Alfred Normand », s.d.
échelle : ¼
cotes
1 caisson orné d'une étoile et 1 caisson orné d'une palmette
Note : « partie reposant sur les soffittes »

Propylées. Caisson, mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
échelle : ¼
A noter : copie du précédent.

Acropole d'Athènes. Fragment déposé aux Propylées, mine de plomb sur calque, cachet « A[chille].Joyau », s.d.
vase à palmette
haut de colonne, chapiteau surmonté d'une décoration
grand oiseau tenant des cordes dans son bec

Propylées. Fenêtre de la Pinacothèque, encre et mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.
échelle : 1/10^{e}

Propylées, Chapiteaux des fenêtres [2 dessins], mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, signé P.N., s.d.

Musée d'Athènes [stèle et vase], mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d.
stèle : représentation d'un homme nu et d'un chien
vase (plan, profil et coupes)

Temple de la Victoire Aptère

Athènes, Victoire Aptère [chapiteau ionique], mine de plomb sur papier, s.n.[signé P.N. partiellement effacé], s.d.

Chapiteau du temple de la Victoire Aptère, encre sur calque, s.n., s.d.
échelle : ¼
cotes
chapiteau ionique : élévation et coupes
Notes : « oves sur le coussinet », « à la volute d'angle »

Victoire Aptère, [chapiteau], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
élévation, profil sur le coussinet et les oves, profil de la volute, plan des oves

Victoire Aptère [profils], encre sur calque, signé P.N., s.d.
cotes

Athènes, temple de la Victoire Aptère. Profil grandeur nature du chapiteau de l'ante, encre sur papier, signé P.N., s.d.
cotes

Athènes, temple de la Victoire Aptère. Profil de l'architrave, grandeur nature, encre sur papier, signé P.N., s.d.

Athènes. Entablement du temple de la Victoire Aptère, encre sur calque, signé P.N., s.d.
- *inclinaison du fronton*
- *angle du fronton*
- *dallage intérieur*
- *soubassement*
- profil de l'entablement
- oves, perles et palmettes

Du temple de la Victoire Aptère [gargouille], mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
élévation et profil

Victoire Aptère [détail d'un chéneau], encre et mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.

Victoire Aptère [détails], encre sur calque, signé P.N., s.d.
– *ornement de la frise* [palmettes]
– *coussinet du chapiteau d'angle* [profil]
– oves

Athènes, temple de la Victoire Aptère, coupe grandeur nature faite sur le pied des fermetures entre les pilastres de la cella, encre et aquarelle sur papier, signé P.N., s.d.

Athènes, temple de la Victoire Aptère, profil grandeur nature de la base du mur de la cella, encre et aquarelle sur papier, signé P.N., s.d.

Victoire Aptère [coupes], encre sur calque, signé P.N., s.d.
– *section verticale sur l'axe*
– *section horizontale*
– *section verticale*
– *section sur la diagonale de la volute à gauche en haut à 45°*
– *section à 45°. Diagonale en haut à droite et en bas à gauche*
– *section horizontale sur le coussinet*

Athènes. Le Théséion

Athène. T[emple] de Thésée [vue perspective], mine de plomb sur calque, annoté « Dessin de Pils. 1840 ».

Athènes, chapiteau actuellement dans le Theseion, aquarelle et mine de plomb, signé P.N., s.d.
échelle : ½
élévation, profil de la volute, profil sur l'axe de la colonne

Athènes, temple de Thésée, encre et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.
- *profil du chapiteau de l'ante*
- *profil du chapiteau de la façade*
- Note : « calque sur un dessin de [?] fait à Athènes le 18 octobre 1851.

Temple de Thésée. Ornements peints calqués sur les caissons du portique latéral, mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d.
palmettes, étoile et oves

Varia. Athènes

Aiatria, Athènes [stèle antique], mine de plomb sur papier, cachet « A[chille].Joyau », s.d.
stèle représentant un cavalier terrassant à homme nu à terre, armé d'un bouclier

Athènes [vue de l'Acropole], mine de plomb sur calque, annoté « Pils. 1840 », s.d.

Athènes, mine de plomb sur calque, annoté « Dessin de Pils. 1840 »

Athènes [vue de l'Acropole], mine de plomb sur calque, annoté « Pils », s.d.

Corfou

Vue de l'île de Corfou, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.

[Vue de l'île de Corfou], mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d.

Corfou. Piédestal, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

Délos

Délos, chaineau antique, aquarelle sur papier, signé P.N., annoté « cabinet de M. Alfred Normand » , s.d.

Délos [porte antique], gravure sur papier extraite d'un ouvrage, s.n., s.d.
« volume 3. Planche 16 »

[Délos, porte antique] [élévation et plan], encre et aquarelle sur papier, signé P.N., s.d.
A noter : copie de la gravure précédente

Eleusis

Eleusis [médaillon sculpté] [élévation et profil], mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d.
médaillon d'où sort un buste d'homme

Eleusis. Route de la gare aux ruines [chapiteau corinthien], mine de plomb et gouache sur papier, s.n.,s.d.

Kovrno

Péloponnèse, Kovrno, temple antique près du monastère [porte], encre, gouache et mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.
porte principale d'un petit temple périptère

Lesbos

Lesbos, trône de marbre [élévation face principale et face latérale], mine de plomb sur calque, cachet « Alfred Normand », s.d.
échelle graphique
inscription sur le trône : ΠΟΤΑΜΩΝΟΣ ΤΩΑΕ ΣΒΩΝΑΚΤΟΣ ΠΡΟΕΔΡΙΑ
trône soutenu par deux pattes de griffons. 2 sphinx en amortissement de part et d'autre du siège

Olympie

Olympia. Plan par dessous d'un chapiteau ionique relevé (exèdre d'Hérode Atticus)
coupe sur A/B du chapiteau ionique, relevé, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes

Piédestal en marbre blanc. Olympie, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes
élévation, profil de l'ensemble et profil de la base

Olympie, en marbre blanc. Base de pilastre d'angle. Exèdre d'Hérode Atticus [profil], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
cotes

Olympie. Base de piédestal, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
cotes et indication des matériaux

Olympie [base d'une colonne et chapiteau dorique], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
Olympie [base d'une colonne] mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes

Base de piédestal, marbre blanc très dur [profil, plan, vue perspective], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.

[Colonne], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
base de la colonne, profil du chapiteau, vue d'ensemble du chapiteau
Note : « les mêmes moulures se retrouvent en petit et en grand à Olympie. Les courbes des petits sont peu accentuées. Les mêmes profils [en grand suivent ?] des détours plus larges »

Grèce. Varia

[Sculptures grecques], mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d.
figure féminine drapée, vraisemblablement ailée, cavaliers vêtus

Coupe grecque à figures noires, encre, aquarelle et gouache sur papier, s.n., s.d.

Aryballe grec à figures noires, aquarelle sur papier, s.n., s.d.

Cap Suniun, mine de plomb et gouache sur papier, signé A.J. et cachet « A[chille] Joyau », « Sunium. 5 mai 1863 ».

BmN. Fonds Normand. Dessins : 3.B. Rome antique.

Rome. Généralités

Conférence de P. Bigot au salon des artistes français devant le relief de la Rome Antique. Paris Société centrale des architectes, 1913, 36 p.

Notice sur le relief de la Rome Impériale de P. Bigot, architecte. Rome, Imprimerie Editrice Romana, 1911, 16 p.

Rome Impériale, P. Bigot, architecte. Reproduction par phototypie d'une photographie de la maquette de Rome Par P.Bigot, « offert par Bigot le 2 juin 1913 ».
note : « donné par Bigot le 2 juin 1913 après l'obtention, en ce jour, de la Médaille d'Honneur au Salon des Artistes Français » Signé : P.N.
[maquette exposée en 1913 au Salon des Artistes Français, Société Centrale des Architectes à Paris]

Rome impériale (IVème siècle après Jésus Christ) par Pierre Bigot, architecte. Lithographie, s.d.

Rome antique, aux époques d'Auguste et de Tibère, par J.A. Léveil. Gravure par A.F. Lemaître, 1947.

Arc de Claude

[Arc de Claude].
Aquarelle et encre sur papier, signée P.N., s.d.

Arc de Constantin

Rome. Arc de Constantin, mine de plomb sur papier, signé Alfred Normand, daté R[ome] 1847.
vue perspective d'un piédroit : relief d'une Renommée sur le piédestal

Arc de Constantin [médaillons], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
élévation et coupe
2 médaillons : personnage nu avec chien et deux soldats ; 3 personnages, un autel, 1 personnage

Arc de Constantin [médaillon], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
médaillon : 4 personnages autour d'un autel, personnage dans arbre au-dessus de l'autel

Arc de Septime Sévère

Arc de Septime Sévère [détails], encre sur calque, signé P.N., s.d.
détails des corniches

[Colonne corinthienne], encre sur calque, signé P.N., s.d.
élévation d'une colonne corinthienne
élévation et plan cotés d'une colonne sans chapiteau

De Septimius Severus. De l'attique, mine de plomb sur papier, signé Dédéban, s.d.

Arc de Septime Sévère [un captif], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

Arc de Septime Sévère [un captif], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

Arc de Titus

Rome, Arc de Titus, Porte d'entrée de l'escalier, grandeur nature [profil de la corniche], mine de plomb et gouache sur papier, timbre à sec « Alfred Normand Architecte, rue Notre-Dame de Lorette, 39 » s.d.

Arc de Titus. Base de la colonne et corniche du soubassement [profil], mine de plomb et gouache sur papier, timbre à sec « Alfred Normand Architecte, rue Notre-Dame de Lorette, 39 », s.d.
échelle : ½

Base du soubassement de l'Arc de Titus [profil], encre sur calque, s.n., s.d.
échelle : 1

Plan des abords de l'arc de Titus, encre sur calque, s.n., s.d.
cotes, échelle graphique.

[Arc de Titus. Plan], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
Note : « coté du Forum »

Arc de Titus. Plan de la chambre au dessus de la voûte, mine de plomb et encre rouge sur papier, s.n., s.d.
cotes

Notes : « côté du Forum », « Arrivée de l'escalier »

Plan de la platteforme au dessus de l'attique. Feuille I, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
cotes
appareillage

[Arc de Titus. Elévation], encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes
échelle : 9 m à 0,040 p.M.
architecture traitée à l'encre ; ajouts de détails à la mine de plomb : personnage adossé sous l'arche, renommée sur un rampant, croquis du plan et de l'élévation
Note : « La largeur de l'arc est comprise dans la hauteur 1^{f} et 45 $^{centième.}$ La colonne a 9 diamètre 1/6. Le soubassement 4 diamètres de haut. »

[Arc de Titus. Coupe longitudinale], encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
calculs

[Détails d'un chapiteau], mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, s.n, s.d.
cotes
chapiteau composite donné en élévation, profils, épure et plan

[Détail d'un chapiteau], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
- fleuron en élévation et coupe
- *Oves du chapiteau*

relief de l'ove mesuré depuis le fond de la cannelure de la colonne

[Détails d'un chapiteau], mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.
« *coupe horizontale sur l'axe de la volute*
« *coupe verticale sur l'axe de la volute. Chap[iteau] de gauche*
croquis d'un personnage drapé, visage couvert et mains jointes
Note : « axe de l'œil de la volute »

[Détail d'un chapiteau. Volute], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
Feuille du milieu du chapiteau. (Chap[iteau] de Droite, mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
cotes prises : « jusqu'au-dessus de l'astragale »

[Détail d'un chapiteau. Acanthe], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.

[Détail d'un chapiteau. Profil de l'acanthe], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
cotes prises : depuis le « dessous de l'angle du tailloir »

[Partie d'un relief de l'arc de Titus], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.
personnages trapus portant hache, cruche, ou guidant une vache

[Chapiteau composite. Vue perspective], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.
dessin très travaillé dans les jeux d'ombre et de lumière, précision

[Bronze représentant Titus accompagné d'une victoire sur son char], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.
une Victoire couronne Titus monté sur un quadrige

[Bronze représentant Titus accompagné d'une victoire sur son char], encre sur calque, s.n., s.d.
A noter : similaire au précédent.

Arc de Titus. Architrave grandeur d'exécution [profil et sections sur les ornements], mine de plomb et gouache sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.

Arc de Titus. Corniche de l'entablement, détails grandeur nature, mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.
oves, ornement, feuillage (élévation et profil)

Arc de Titus. Plafond du larmier de l'entablement, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
motif floral et motif à deux dauphins entrelacés et feuilles d'acanthes

Arc de Titus. Rosace du larmier de l'entablement [plan et profil], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
Rome. Arc de Titus. Cimaise et larmier de l'entablement [élévation, plan, profils], mine de plomb et gouache sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.

[Volute de la clef de voûte de l'Arc de Titus. Elévation et profils], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.
cotes et mise au carreau
personnage repose sur l'extrémité sortante de la volute
volute ornée d'une rosace, de végétation, et terminée par une feuille d'acanthe

Arc de Titus. Clé de la voûte, mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.
esquisse de Restauration

[Clef de voûte de l'Arc de Titus], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.
Note : copie du précédent

Arc de Titus, clé de la voûte, mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.
cotes
clef sans le personnage reposant devant la volute
volute ornée d'écailles et rang de perles

Dessous de la clé [détails ornementaux et coupe], la mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
cotes
- ornements en feuilles d'acanthe, rang de perles et oves
- *coupe sur l'axe*

[Arc de Titus. Une renommée] [Restauration], mine de plomb et pastel sur calque, s.n, s.d.
parties dénudées sont très travaillées : formes du corps, ombres, plis de la peau, articulations des pieds, genoux, mains

Arc de Titus. Détail d'une des renommées. Côté du Colysée, aquarelle sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d

Arc de Titus. Portion de la renommée de droite. Côté du Colysée. Au ¼ d'exécution, mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
mise au carreau avec référence en lettres de chaque carreau
aile, bras gauche et drapé

[Pilastre sous l'arc doubleau] [face principale], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
pilastre dorique orné de motifs floraux, animaux, aigle ; imposte

[Pilastre sous l'arc doubleau] [face latérale], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.

[Détail d'ornement : un aigle], mine de plomb sur calque, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.
aigle restauré
[Détail d'un pilastre], mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.

Profil du pilastre vertical de gauche, sous la voûte, Section sur la partie lisse de l'imposte de l'arc, mine de plomb et gouache sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.

[Imposte. Profil]
tracés régulateurs
ornements floraux couronnant le pilastre

Rome, arc de Titus, détail au quart d'exécution, mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
corniche ou imposte

Arc de Titus, détail des profils du caisson, grandeur d'exécution, mine de plomb sur papier,
cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.
cotes ; mise au carreau
- *Oves. Projection pour la coupe des caissons* : vue de face + section longitudinale (A-B)
- *Raies de cœur pour la coupe*: vue de face + section longitudinale (C-D)
- *Oves pour les caissons en plan*

Caisson de la voûte de l'arc de Titus, mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
caissons bordés de raies de cœur, d'oves et de motifs végétaux

Arc de Titus, rosace de la voûte, grandeur nature, mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
plan et indication d'un trait de coupe : A-B

Rosace B, état actuel. Grandeur nature, mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
plan et section C-D

Rosace C, grandeur nature, état actuel, mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
plan et indication d'un trait de coupe : E-F
pétale indiqué Λ

Rosace de la voûte A, mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
plan et indication d'un trait de coupe : A-Φ

Rosace D, grandeur nature, mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
plan et indication de deux traits de coupe : G-H et K-L

Rosace B. Section C – D, Rosace C. Section E – F, mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.
cotes prises depuis le « point le plus bas du revers de la feuille marqué Λ sur la rosace »
Rosace D. Grandeur nature, coupe G-H, mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.

Rosace de la voûte A, coupe A – φ, mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.
cotes

Rosace D, grandeur nature, coupe K – L, mine de plomb sur papier, s.n, s.d.

[Frise de l'arc de Titus], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
cotes
figures vêtues de tunique courtes ou longes, figure torse nu allongé sur litière, bœufs, personnages tenant bannière, personnage tenant bouclier

[Détail de la frise de l'arc de Titus], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
figure acéphale, figure couronnée de laurier tenant bannière carrée, deux figures couronnées de lauriers, chandelier à 7 branches

Arc de Titus, détail de la frise, mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.
personnage vêtu d'un drapé long, acéphale

[Arc de Titus, détail de la frise], mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.

[Arc de Titus, détail de la frise], mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.
3 personnages dont 2 tenant un bouclier

Arc de Titus, base de l'attique, grandeur d'exécution [profil], mine de plomb et gouache sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.

Arc de Titus, profil du cadre de l'inscription de l'attique, grandeur d'exécution, mine de plomb et gouache sur papier, cachet « Alfred Normand, Architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.

Basilica Giulia

Profil grandeur nature d'une base de balustrade dont on trouve de nombreux morceaux sur l'emplacement de la basilique Giulia, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

Basilique Giulia. Echelle de 0,050pM, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes
soubassement

Basilique Giulia [minute de terrain], encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes, indication des matériaux
indication de l'emplacement des bâtiments alentour : Arc de Septime Sévère, temple de Jupiter Tonnant, Tabularium, Temple de Saturne

Cirque de Caracalla. Circus Maximus

Cirque de Caracalla à Rome, près Cecilia Metella, d'après M. Pâris architecte. Tiré de l'ouvrage Voy. pitt. à Naples et de Sicile *par* [Jean-Claude Richard, abbé de Saint-Non] [plan], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.

Colysée

[Colisée. Plan de 3 travées], mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d.
Echelle de 0,010 p.M
cotes

Amphiteatro Flavio [plan, coupe, détails], mine de plomb et encre sur papier, s.n., s.d.
Note : "Spiegazione dell'Iconografia ed Ortografia del verso podio ristaurato et delle sostruzioni dell'arena secondo le osservazioni fatte dal Sig. Pietro Bianchi Svizzero Architetto. Roma 15 Decembre 1812 »

Colisée. ¼ d'exécution [détail d'un relief], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
mise au carreau
une antilope ?

Colisée. ¼ d'exécution [détail d'un relief], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
mise au carreau
scène de chasse : chien attaquant une antilope ?

Colisée. ¼ d'exécution [siège ?], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
élévation, profil, plan suivant un ligne A.B.
siège semi-circulaire avec une patte de lion au centre

Colisée au ¼ d'exécution [chapiteau d'un pilastre corinthien], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
cotes
élévation et profil

Colisée. Ordre dorique [profil], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

[Colisée, détail d'une feuille d'acanthe], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
élévation, profil, sections horizontales

[Fleuron], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
Elévation, *Coupe sur l'axe du fleuron*, *Dessus du fleuron*, Sections verticales

[Colisée. Diverses sections du fleuron], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
section A-B
Section sur l'axe de l'œil de la volute

Colisée, chapiteau du 4ème ordre [profils], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
section sur l'axe de la grande volute
section à 0,104 de l'axe du chapiteau
section à 0,186 de l'axe du chapiteau et à 0,254 du filet de l'astragale
section à 0,315 de l'axe du chapiteau
section à 0,363 de l'architrave et à 0,370 de l'axe du chapiteau et perpendiculaire à l'axe de la grande volute

[Colisée. Coupe], encre, aquarelle et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
échelle de 0,015 pour mètre
état actuel rendu à l'encre et à l'aquarelle
ajouts d'éléments restaurés rendus à la mine de plomb : escaliers, voûtes en berceau sous les escaliers, 4e ordre avec colonnade intérieur soutenant un entablement

[Colisée. Elévation], encre et mine de de plomb sur calque, s.n., s.d.
3 travées numérotées XLIIII, XLV, XLVI
ajouts et rectifications à la mine de plomb : appareillage des arcs, base du 2e niveau, appareillage du 4e niveau
personnage de profil (un camarade de Normand ?)

Colisée. Plan du 4ème étage. échelle de0,010 p.M, mine de plomb et encre sur calque, s.n., s.d.

Colisée. 3ème étage. échelle de 0,010 p.M., mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

Section sur l'axe de la palmette. Gu. N,. mine de plomb sur papier, s.n, s.d.

[Croquis d'une baie, plan], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.
cotes
baie surmontée de deux arcs de briques
plan figurant 4 piliers extérieurs et un mur intérieur

[Divers détails], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.
cotes
coupe d'un mur
élévation d'un arc en briques, percé dans un mur sous des escaliers ?
élévation d'un muret
coupe sur un escalier menant à un caveau voûté

[Divers détails], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.
coupe d'un mur, escaliers supportés par un arc, escaliers en retour
élévation d'une série d'arcades
élévation d'un escalier avec indications : « enduit », « blocage », nombre de marches

[Divers détails], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.
profils de piliers
appareillage d'un mur

Ordre ionique. Colysée, mine de plomb sur calque, s.n, s.d.
cotes
plan de 3 travées au 2e niveau

Colysée. Ordre dorique, mine de plomb sur calque, s.n, s.d.
cotes
plan de 3 travées au 1er niveau
indication de mesures à prendre : « épaisseur du mur du podium », « épaisseur des murs A », « profondeur de la chambre B », « voir si le mur A se terminait par une [tile ?] à pilastre. non », « prendre le plan des conduites des eaux ».

Colysée. 2ème étage, mine de plomb sur calque, s.n, s.d.
3 travées

[Colisée. Plan de trois travées, coupes, détail], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.

Marches régnant autour du Colysée, mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
3 marches puis base d'une colonne
marches usées, affaissées
au verso : croquis du plan du Grand Prix de Normand

[Divers détails], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
cotes
croquis d'un relief figurant une antilope
croquis d'une ouverture couronnée de deux pierres en triangle
au verso : plan du mur extérieur du Colisée

[Divers détails], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
cotes
plan partiel deux travées
coupe de deux marches d'un escalier
au verso : indication et croquis d'appareillage

[Divers détails], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
cotes
pierres portant inscriptions

[Colisée. Plan partiel], mine de plomb sur papier, avec un morceau de calque rapporté, s.n., s.d.
cotes
plan de trois travées

[Colisée. Coupe restaurée, épure], mine de plomb et encre sur calque, s.n., s.d.
arcades, escaliers, gradins, puits de lumière
Indications : Questionnements sur le fonctionnement du bâtiment et quelques réponses :
« Chaque rang de pilastres était-il fermé d'une barrière ?
« les eaux pluviales étaient-elles amenées dans l'arène, ou était-ce l'inverse ?
« Le mur A est-il conservé dans sa hauteur actuelle ou dérasé par le temps ? sur ce mur existaient-ils des gradins du podium
« La precint [?] des cher. d'après M.C. [...] des const. .14Gr et del. N. 24 la 2e 18. N. 16 la 3_ 10. la 4e doulalage [?] 11_ N. 15
« l'escalier B était-il pour arriver à la precinction [?] des clival [? Aural ? cteral ?] ou pour les sièges du podium ? _ dans le cas contraire où se trouvaient les escaliers du podium _
« la hauteur du mur des Podiums sur l'arène est-elle indiquée par quelqu'auteur
« peut-on mettre des autels à parfum sur les princincticons
« à quelle distance devait se trouver le mur du podium de l'arène »

Axe de la petite volute. Section C.D., mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
cotes

Base corinthienne [profil], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
cotes

[Divers détails], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
cotes
- assemblage colonne-entrait-arbalétrier
- profil de la base d'une colonne
- plan
- ovale

au verso : S*oubassement de l'ordre corinthien. Appareil*
soubassement, base des colonnes ou pilastres, coupe du soubassement ?

[Section de l'entablement], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
cotes
Indications *:* « largeur de la console 0,600 », « tailloir du chapiteau »

Colysée. Coupe sur l'axe du chapiteau ionique. Grandeur nature.
Dessin à la mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d.

[Chapiteau ionique. Elévation, plan, coupe], mine de plomb et encre sur calque, s.n, s.d.

[Base d'une colonne. Elévation et plan], mine de plomb et encre sur calque, s.n, s.d.

[Détail de l'élévation de la façade, ordre corinthien], encre sur calque, s.n.[Paul Normand ?], s.d.

[Détails], encre sur calque, s.n., s.d.
chapiteau corinthien vu en coupe horizontale
ordre ionique : coupe verticale sur l'axe du chapiteau ?
entablement ionique
coupe horizontale sur un chapiteau ionique ?
base d'une colonne
moulures

3ème ordre [détails]. encre sur calque, s.n. [Paul Normand ?], s.d.
chapiteau et entablement. Entablement vu du dessous : 2 modillons ornés (rosace pour l'un, 3 graines pour l'autre)

[Ordre corinthien], encre sur calque, s.n. [Paul Normand ?], s.d.
2 colonnes corinthiennes sur un soubassement commun, entablement, 4 denticules, corniche, caissons

[Chapiteau corinthien. Elévation et plan], mine de plomb sur calque, s.n. [Paul Normand ?], s.d.

[Chapiteau corinthien. Elévation partielle et coupe], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.

Colonne Trajane

Rome. Colonne trajane d'après Ballu, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

[Colonne Trajane. Détail], mine de plomb sur papier, s.n, s.d.
Renommée de gauche
Note : dessin réalisé d'après un calque ?

Colonne trajane. 13ème division (derrière), mine de plomb sur papier, signé T. Ballu, daté 1841.
Inscription sur le bouclier de la Victoire : « FONTAINE_Fontaine_aufourny]_BEUDOT_PERCIER_AUFOURNY.arch.Fran.1788 ».

[Base de la Colonne Trajane], photographie sur papier d'un dessin, signée « Photographie Lampué. Paris », s.d.

[Base de la colonne de Trajan] [relevé à la chambre claire], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
Colonne dessinée dans son contexte : voit les bâtiments alentour et 2 personnages : 1 personnage appuyé contre l'angle gauche du socle de la colonne, fumant la pipe ; 1 personnage esquissé, en train de dessiner.

Rome. Colonne trajane d'après Ballu, mine de plomb sur calque, annoté « dessin de Alfred Normand », s.d.
état partiellement restauré
deux Renommées soutenant le cadre de la dédicace de la Colonne

Colonne trajane [plans], encre, gouache et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
plan au sol du piédestal
plan de la colonne : escalier à deux volées droites dans le piédestal, et hélicoïdal dans la colonne.

Colonne trajane relevée par M. Balu (envoi de Rome 1842), encre sur papier, s.n., s.d.
cotes
profil de la colonne, élévation du chapiteau, édicule sommital
Au verso : [Colonne Trajane] [coupes], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
coupe verticale : escaliers, traits de coupe
3 coupes horizontales :

- jonction piédestal/colonne
- échine du chapiteau
- naissance de l'escalier hélicoïdal

L'escalier tourne autour d'un noyau cylindrique, colonne percée de petites ouvertures

Profil et détail des oves du chapiteau de la colonne trajane mesurés et dessinés, d'après nature, en 1812, par A. Chatillon, encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
cotes
élévation et coupe horizontale sur l'axe d'un ove

Forum de Trajan

Plan général des découvertes faites en 1812 et 1813 dans l'antique place du Forum de Trajan, encre sur calque, s.n., s.d.
cotes, échelle en mètres et en toises, indication des matériaux de construction
Colonne Trajane et Basilique Ulpienne
différentes couleurs distinguent :

- « ce qui existe encore »
- « ce qui offre des preuves incontestables »
- « ce qui est présumable »

[Plan du forum de Trajan], encre sur papier, s.n., s.d.
état actuel et Restauration des éléments incontestables

Forum romain

Forum romain (d'après Harpygnies), 1880, aquarelle et gouache sur papier, P. Normand del., 1880.

Monte Capitolino-Foro Romano e Monumenti. circostanti nell'anno CCC dopo CR. Veduti dalla sommità del T. di Venere e Roma (oggi campanie di San Franc. Romana) Restauro eseguito nel 1896, photographie sur papier d'un dessin
Notes : O. Betti P.re prospettico'. G. Gatteschi archeologo ideo'

[Vue du Forum], photographie, s.n., s.d.
inscriptions : « à l'illustre architecte M. Alfred Normand, M. de L'Inst., Jos. Gatteschi, Rome, 9 févr. 1897 » ; « Ab Urbe condita An. MMDCL. N. 12. Piazza S.M. Maggiore »

[Vue du Forum], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
personnage au 1er plan en bas à droite,
2e plan : amas de terre battue et charrette
3e plan : colonne de Phocas avec route derrière
4e plan : arc de Septime Sévère
5e plan : temple de Saturne et temple de Vespasien (dit Temple de Jupiter Tonnant)
6e plan : Tabularium

[Vue du Forum. Détail], mine de plomb sur calque, s.n., s.d
Face principale du Temple de Saturne, face latérale du Temple de Vespasien

[Vue du Forum], mine de plomb sur calque, annoté « dessin du Pils. Rome 1840 ».
Vue depuis le pied du Colisée : arc de Constantin à gauche, Basilique de Maxence à droite

Monuments du Forum Romain situés au pied du Clivus Capitolinus, Façade générale, Restauration par Al^d Normand, lithographie sur papier, autographié par Alfred Normand, daté juillet 1853.

Monuments du Forum Romain. Temple de Saturne. Façade principale. Façade méridionale. Etat actuel, lithographie sur papier, signée Alfred Normand 1850.
cotes

Coupe C.D. [coupe longitudinale du Forum romain, encre sur calque, s.n., s.d.
- coupe sur le Tabularium
- Statues honorifiques
- Colonne rostrale de C. Dhuillius
- Derrière : Temple de la Concorde (façade latérale gauche)
- Prison mamertine à l'arrière-plan
- Colonne du génie du Peuple Romain
- Ombilic de Rome derrière
- Arc de Septime-Sévère derrière
- Tribune aux harangues
- statue honorifique

[Coupe du Forum romain], encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie du précédent avec identification des principaux monuments représentés

Rome, Forum romain, colonne de Focas, profil de la base et du piédestal au ¼ Exécution [et coupe horizontale du fût], encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes

Colonne de Phocas [minute de terrain], encre sur papier, s.n., s.d.

[Plan restauré du Forum], encre sur calque, s.n., s.d.
- Temple des Dieux consentants
- Temple de Vespasien
- Temple de la Concorde
- Prison Mamertine
- Temple de Saturne
- Basilique Giulia
- Arc de Tibère
- Tribune aux harangues
- Arc de Septime Sévère

[Plan restauré du Forum], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

[Basilique Giulia], encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
2 plans :
- 1 plan état actuel
- 1 plan état actuel avec restitution des éléments incontestables

[Minute de terrain. Plan], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

Frontispice de Néron

Frise du frontispice de Néron, d'après le dessin original de M. Heurtault, aquarelle sur papier, s.n., s.d.
entrelacs végétaux

Musée du Capitole

Au Museum du Capitole [tombeau étrusque], encre sur papier, signé P.N., s.d.
inscription sur le sarcophage : « DIS.MANIBUS.
AVG.I.
I.B.BATHYLLYS.AEDITVS.TEMPLI.DIVI.AVG.
DIVAE.AVGVSTAEQVOD.EST.INEPALA..VM.
INMVNIS.ETH.HONORATVS »

Panthéon

Plan et élévation restaurés du portique du Panthéon, aquarelle sur papier, s.n., s.d.
échelle : 15 mm p.M.

[Restauration du fronton du Panthéon], aquarelle sur papier, s.n., s.d.
Restauration du relief du fronton, des palmettes et du quadrige en acrotère

[Restauration du fronton du Panthéon], aquarelle sur papier, s.n., s.d.
Restauration du relief, d'une palmette et de la figure d'acrotère sur le côté gauche

Panthéon, restauration du fronton d'après Mr. Achille Le Clerc, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Relief du fronton

Panthéon. De la corniche horizontale du portique, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Corniche sur modillons, ornée de raies de cœur

[Panthéon, de la corniche horizontale du portique], mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie du précédent.

Panthéon [détails d'un chapiteau], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
Feuille d'acanthe

Panthéon. Du chapiteau du portique. feuille de la grande volute vue par dessous et développée, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
Volute de face, face latérale, et vue dépliée ; croquis indiquant l'inclinaison du support

Du chapiteau du portique. Feuille de la grande volute vue par dessous et développée, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
A noter : copie du précédent

[Panthéon, chapiteau du portique], mine de plomb sur papier, signé Paul Normand, estampillé « Ecole des Beaux Arts, concours d'émulation », 1884.
Annotation au verso : « Paul Normand. Elève de MM. André et Normand, du 17 au 22 novembre. 2e dessin »

Panthéon, Forum de Nerva [détails], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
- *Panthéon* : feuille d'acanthe et rang de perles
- *Forum de Nerva* : ove, flèche, feuille d'acanthe, rang de perles, feuille d'acanthe à un angle

Panthéon [détails d'ornementation], mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie partielle du précédent.

Panthéon d'Agrippa. Rome. S.M. de la Rotonde [détails], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
Rosace, dard, raie de cœur
Au verso : *Sa Maria in Trastevere* [piédestal, chapiteau]

Portique du Panthéon à Rome. Chapiteau au quart de l'exécution, photographie d'un dessin de Daumet, estampillé « Photographie Lampué, 237, rue St Jacques, Paris », s.d.
Piédestal, colonne, chapiteau

[Chapiteau du portique du Panthéon à Rome], gravure sur papier, s.n., s.d.
Face principale et coupe verticale

Chapiteau du portique du Panthéon à Rome, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Face principale de la moitié du chapiteau, coupe horizontale
Croquis du plan et de l'élévation du Panthéon

Panthéon [coupes], aquarelle et encre sur papier, signé Alfred Normand, s.d.
cotes
- coupe latérale : arc, mur percé de niches à arc surbaissé arc semi-circulaire, baie semi-circulaire coupe longitudinale sur mur percé d'arcs semi-circulaires, naissance d'un arc en vue de ¾, et restitution en pointillé de sa voûte et de son arc de renfort
- face opposée à l'entrée
- coupe longitudinale partielle : naissance de l'arc au-dessus d'un arc percé dans le mur ; arc en *opus mixtum*

Panthéon, construction et état actuel de la face latéral du portique, aquarelle et encre sur papier, signé Alfred Normand, s.d.
- [élévation de la face latérale du portique]
- *coupe entre les pilastres*
- *coupe du pilastre*
- *plan du pilastre*

Panthéon, charpente en bronze restaurée, d'après les entailles qui se trouvent dans la construction et les dessins que l'on trouve dans Pirro Ligorio, Serlio, Palladio [coupe transversale des fermes du portique], encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
partie supérieure des pilastres, chapiteaux, corniche
½ ferme : arbalétrier, chevron, volige, faux-entrait, renforts diagonaux partant du pilier pour rejoindre l'arbalétrier et le faux-entrait
Note : « A.B. entailles que l'on trouve dans les piliers »

Panthéon, aquarelle, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- *Couverture du portique* (à la mine de plomb) : ferme de la travée centrale du portique (référence au Livre III de Serlio)
- *Elévation à l'intérieur du portique*
- *Angle supérieur du fronton*
- *Détail en grand de la charpente* : référence : « nordini l[ivre] VI-CIV »
- Détail des pièces d'assemblage (coté) :
  - entailles des tenons de l'ornement
  - trou de la louve
  - morceau de marbre formant l'angle supérieur du fronton

Panthéon [détails], encre et lavis sur calque, signé « Al. N. del. », s.d.
F.A. : vue perspective du Panthéon, face au portique : ½ gauche du Panthéon
même partie du bâtiment, vue en plan
F.B. : coupe sur la charpente (moitié droite du portique)
F.C. : coupe longitudinale sur le Panthéon
Da questa part è la piazza della Minerva :
« La quale modernamente è convertita in strada et [...] »
- Pianta del tempio di Benevento
- détail de l'entablement
- élévation de la moitié de la façade

Rome, porte du Panthéon. Echelle de 0,40 p.M., encre sur calque, signé P.N., s.d.
Note : copie du suivant
Rome, porte du Panthéon. Echelle de 0,40 p.M., encre sur calque, s.n., s.d.
porte fermée, bordée de pilastres doriques soutenant un linteau ; partie supérieure ornée de caissons rectangulaires ; au-dessus : frise simple et corniche à oves et raies de cœur
à gauche de la porte : relief figurant deux candélabres encadrant une guirlande de fleurs

Panthéon [détail du relief à gauche de la porte du portique], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
candélabre encadrant une guirlande de fleur

Panthéon. Chapelle ronde, encre et aquarelle sur papier, signé Alfred Normand, octobre 1842.
cotes
Elévation de la chapelle, coupe latérale de l'autel. De gauche à droite :
- coupe latérale sur l'axe sur le fond du petit autel
- autel formé d'une niche carrée encadrée de moulures, puis revêtement de plaques de marbre, puis pilastres corinthiens supportant entablement
- mur latéral avec revêtement de plaques de marbres polychromes
- pilastre reliant le mur plein à la travée suivante, qui a un mur en retrait
- deux colonnes, un pilastre, mur
- partie avec un mur en retrait dans lequel est creusée une niche à arc surbaissé

Colonnes et pilastres soutiennent un entablement
Coupe du petit autel :
- mur percé de la niche rectangulaire
- avant-corps avec des colonnes soutenant l'entablement et un fronton
- plan de l'architrave
- plan du dessus du fronton

[Panthéon. Un autel], photographie sur papier estampillée « Photographie Lampué, 237, rue St Jacques, Paris », s.d.

Détails de l'ordre intérieur du Parthénon à Rome, encre sur calque, s.n., s.d
cotes
- *Base à 0,500 pour mètre* [profil]
- profil du fût de la colonne
- profil du haut de la colonne
- 2 coupes horizontales du fût de la colonne

Détails de l'ordre intérieur du Panthéon à Rome, encre sur calque, s.n., s.d
Note : copie du précédent

Panthéon à Rome, base de l'ordre intérieur, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes, calculs
Croquis ayant servi à la réalisation du dessin précédent : profil de la base de la colonne, élévation de la colonne, profil du haut de la colonne, coupe horizontale du fût de la colonne

Intérieur du Panthéon par Desbuisson [chapiteau], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

Rome, Panthéon d'Agrippa, ordre intérieur. à ½ d'exécution, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Vue de face : console du modillon
- vue de face (petite volute, retour de la feuille d'acanthe)
- profil de la feuille d'acanthe)
- profil de la petite volute
- vue de profil, avec ornements
- profil de la vue de profil

Vue du dessous : alternance rosace-console
- coupe verticale sur la rosace
- rosace vue du dessous
- console vue du dessous

Profil de l'entablement de la colonne de décoration de la grande niche. au 1/10e d'exécution : profil colonne, architrave, frise et corniche et face latérale de la console alternant et de la rosace

[Panthéon. Autel], encre sur papier, s.n., s.d.
cotes

[Panthéon. Autel], encre sur calque, signé P.N., s.d.
Note : copie du précédent

Rome, du Panthéon, d'après M. Leclerc, encre sur calque, s.n., s.d.
- caissons : élévation et profil des caissons
- *détail des tuiles qui couvrent la 1e corniche :* antéfixe à palmette face principale et face latérale
- *corniche supérieure* : profil
- *construction des modillons de la corniche supérieure*

Panthéon de Rome [détails], encre et aquarelle sur papier, signé « Al. N. del. », s.d.
cotes
Dessus de la 2e corniche extérieure :
- vue perspective : baie rectangulaire, surmonté d'un arc de décharge en brique, surmonté d'un arc en plein-cintre dans le mur plein
- coupe longitudinale sur la baie et pièces d'assemblage
- plan de la baie

Place Rondanini

Edifice trouvé en 1812 en faisant les fondations d'une maison à l'angle de la place Rondinina, à Rome (mesuré par A. Leclerc [plan, coupes latérale et longitudinale], encre sur calque, s.n., s.d.
cotes, indication des matériaux, des arrachements
Monument antique trouvé à la place Rondinina [profils des bases], encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
profil des bases des deux colonnes
plan des plinthes de la base

Portique de Pompée

Restauration de Mr Huyot, portique de Pompée, coupe, façade, encre et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.

Portique d'Octavie

Portique d'Octavie, ensemble du fronton au cinquantième, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
appareillage du mur, profil des colonnes, entablement, fronton avec son revêtement, ornements d'acrotères en quart-de-cercle, couronnement parallélépipédique
Annotation : « Mesuré avec Lebouteux »

Portique d'Octavie, ensemble du fronton, encre et mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie du précédent.

Portique d'Octavie, encre sur papier, s.n., s.d.
échelle : « 0,030 p.M. »
élévation partielle
corps central : colonne et pilastre corinthien soutiennent un entablement accueillant des inscriptions ; fronton ; antéfixes à palmettes
corps du bâtiment : colonnes soutenant un entablement, corniche à denticules ; antéfixes à palmettes
[Portique d'Octavie], encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie du précédent.

Rome, portique d'Octavie [détail d'un chapiteau], encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
feuille d'acanthe, aigle

Portique d'Octavie. Corniche de l'entablement. Frise et architrave. Archivolte et imposte [profils], encre sur calque, s.n., s.d.
cotes

Portique d'Octavie. Section verticale sur l'axe du fronton, section perpendiculaire à l'inclinaison du fronton, encre sur calque, s.n., s.d.

Portique d'Octavie. Section verticale sur l'axe du fronton, section perpendiculaire à l'inclinaison du fronton, encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie du précédent.

Rome, portique d'Octavie. Fragments de la couverture en marbre au ¼ de l'Exec. [divers fragments], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
- Antéfixe : face principale, face latérale, face de derrière, plan du dessus, plan du dessous
- Tuile plate en marbre entre chaque antéfixe : au 1/10e

Scala Santa

Porte antique de bronze à la Scala Santa. à l'entrée de la chapelle du Rédempteur. au 8e de l'exécution, encre et mine de plomb sur papier, signé A. Hermanj ?, s.d.
cotes
- Elévation . Note : « On croit qu'elle servoit au Palais de Pilate et qu'elle fut apportée de Jérusalem »
- *Ornemens de la porte, grandeur de l'exécution* : coupe horizontale sur l'axe central et vue de face pour la moitié de la pièce
- *Porta maggiore di S. Giov. Laterano. grandeur d'exécution* : face principale et face latérale

[Porte], encre et mine de plomb sur papier, signé A. Hermanj ?, s.d.
Face principale, plan du dessus, plan du dessous
ornements de la porte : oves, flèches, perles, raies de cœur, rangs de perles

Sarcophage de Scipion

Sarcophage de Scipion. Trouvé dans le tombeau de la famille Scipion (voie Appia) [face principale, face latérale, coupe verticale], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
échelle : « au huitième de l'exécution »
Socle, piédestal, sarcophage avec inscription dédicatoire, bandeau horizontal, frise dorique avec rosaces, denticules, corniche, coussinet se terminant par deux volutes à chaque extrémité du sarcophage, bandeau avec inscription

[Sarcophage], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Socle, piédestal orné d'entrelacs et de feuilles d'acanthes, sarcophage orné de strigiles, interrompues par 2 figures d'animaux (cheval et lynx ?), corniche, frise ornée de grecques avec rosaces, et raies de cœur, attique orné de consoles et d'ornements végétaux

[Sarcophage. Face latérale, coupe longitudinale et plan], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Seuls ornements dessinés : tête de lynx restaurée, rosaces de la frise, volutes et végétaux du bloc sommital

[Sarcophage antique], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Même vue que la feuille précédente : sarcophage antique vu de face, avec lynx à l'état actuel et cheval ; ornements plus détaillés mais ne sont pas représentés sur la totalité du sarcophage

Tabularium

Tabularium, [plan], encre sur calque, s.n., s.d.
cotes

Chapiteau des pilastres du Tabularium de Rome au pied du Capitole. Relevé par Lefuel, envoi de Rome 1843 [profil d'un chapiteau], mine de plomb et lavis sur papier, s.n., s.d.
cotes

Rome, Tabularium, d'après Alfred Normand, 1852 [élévation profil de la façade], encre et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.
cotes
élévation :
- soubassement : appareil du soubassement (grandes pierres rectangulaires, très longues, allongées) ; au-dessus : pierres à assises régulières et allongées
- série d'arcades

profil de la façade : appareil du soubassement, base du pilastre, chapiteau du pilastre
[Rome. Coupe longitudinale du Tabularium], encre et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.
Soubassement, 1er niveau d'arcades, 2e niveau d'arcade, couverture
- 1er niveau d'arcades : pilastre dorique en avant, puis piliers des arcades donnent accès à salle à voûte en berceau ; à l'arrière-plan : arcade percée dans le mur latéral
- 2e niveau d'arcades : pilastre ionique puis arcades puis salle voûtée avec arcade percée dans mur latéral
- couverture : toit à double pente dont le pignon se trouve côté mur latéral ; couvert de tuiles, terminé par une gargouille

Temple d'Antonin et Faustine

Temple d'Antonin et Faustine dans son état actuel, encre et aquarelle sur papier, signé Messagé, daté 1807.
Note : « Messager 1807. 1783-1864. Grand Prix Rome 1800 »

Temple d'Antonin et Faustine [relevé à la chambre claire], mine de plomb sur calque, annoté A.N., s.d.
Eglise Saint Côme et Damien – anciennement temple de Romulus, Temple d'Antonin et Faustine transformé en église San Lorenzo in Miranda
à l'arrière-plan : capitole
à gauche : partie plus esquissée : arbres, personnages debout

Temple de Junon Matuta

Temple de la ~~Piété~~ Matuta [détail de la colonnade], encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
Soubassement, deux colonnes doriques, chapiteaux, entablement

Temple de Junon Matuta à Rome, détails au huitième de l'exécution, encre sur calque, s.n., s.d.
Face principale :
- base de la colonne attique, bas de la colonne cannelée, haut de la colonne, gorgerin orné de 3 rosaces puis rang de perles sur l'annelet, et échine en quart-de-rond ornée d'oves ; chapiteau déborde légèrement saillant par rapport à l'entablement
- entablement :
  - architrave ornée de rangs de perles et raies de cœur
  - frise simple ornée de rangs de perles et oves

Profil d'une élévation : plinthe, piédestal, base de la colonne, colonne
Coupe horizontale sur les cannelures du pilastre
Coupes horizontales sur 2 roses

Temple de Junon Matuta à Rome, détails au huitième de l'exécution, encre sur calque, signé P.N., s.d.
Note : copie du précédent avec ajout de détails

Temple de l'Espérance à Rome, détail au huitième de l'exécution, encre sur calque, signé P.N., s.d.
cotes
profils de piédestal, chapiteau, socle, piédestal, colonne
face principale du chapiteau ionique, architrave, entablement percé de petits carrés, denticules, corniche

Temple de Junon Matuta, au 1/10e [base, colonne, chapiteau ionique], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
face de profil : base colonne
élévation : soubassement et base de la colonne avec cotes
profil de base de colonne avec cotes
chapiteau ionique vu de face, avec cotes
coupe verticale sur l'axe du chapiteau ionique

Rome, temple antique de San Niccolo in Carcere, entablement de celui de droite, dit Junon Matuta, encre et lavis sur papier, s.n., s.d.
profil colonne, chapiteau avec une partie restituée, entablement avec cotes
détail des denticules vus de face
profil d'un entablement ?

Temple de Jupiter Stator

Rome, du Temple de Jupiter Stator, relevé par M. Gauthier [portique. Détails], mine de plomb, encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
cotes
élévation chapiteaux corinthiens soutenant entablement droit ; en-dessous : plinthes et bases des colonnes
plan des colonnes
coupe verticale d'une colonne et de son entablement
coupe longitudinale sur la corniche avec vue sur un modillon à console
fût d'une colonne coté
profil du piédestal d'une colonne
profil d'un chapiteau corinthien

Jupiter Stator. Section du chapiteau, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
profil et face principale du chapiteau

[Profil d'une colonne], encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
coupe sur l'appareillage d'une colonne
profil de la colonne : piédestal, fût cannelé, chapiteau
coupe horizontale sur une cannelure et face principale d'une cannelure

Jupiter Stator. Soffite entre les deux colonnes. Au ¼ d'exécution, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
entrelacs végétaux encadrés de moulures à rang de perle et autres ornements

[Jupiter Stator. Profil d'un chapiteau, entablement], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes

[Jupiter Stator, ornements végétaux de la frise ?], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
coupe verticale sur oves et rang de perle, vue de face et coupes d'un ornement floral, vue de face et coupes d'un ornement floral : vase à végétaux encadré de 2 volutes puis palmettes

[Rosace dans caisson], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

[Détails], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
face latérale d'une console, feuille vue du dessous, détail de la naissance de la volute, feuille vue de face, feuille en coupe ?

Jupiter Stator. ½ d'exécution, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
cotes
profil de corniche ornée d'une gargouille à tête de lion
ove (face principale et coupe)
glyphes rudentés (face principale et coupe horizontale)

Section horizontale marquée A.B., Section verticale sur l'axe d'un canal, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
Section horizontale [d'un canal]
Section verticale [d'un canal]

[Gargouille], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes
coupe verticale, vue de face, profil

Rome. Temple de Jupiter Stator. Au 1/40e d'Ex. D'après Thomas [élévation et coupe verticale d'une colonne], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
élévation
Soubassement percé d'un arc, colonnes corinthiennes, architrave ornée d'entrelacs, frise simple, corniche à modillons, glyphes rudentés, oves, gargouilles

Temple de Jupiter Tonnant ou de Vespasien

Temple de Jupiter Tonnant. Soffite entre les colonnes, encre sur calque, signé P.N., s.d.
ornements végétaux

Jove Tonnante [3 colonnes], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
plan et *Profil du dé de marbre sous la colonne* »

Temple de Vespasien, Rome, restauration A. Normand 1852 [élévation], encre sur calque, signé P.N., s.d.

Temple de Vespasien, Rome, restauration A. Normand 1852 [coupe longitudinale], encre sur calque, signé P.N., s.d.

Temple de la Concorde

Rome, Tempio della Concordia. Au ¼ [détails de la corniche], encre sur calque, s.n., s.d.
face principale et coupe
- cimaise à feuilles d'acanthes
- larmier à raies de cœur alternant avec rosaces, rang de perles en-dessous, glyphes rudentés en-dessous
- modillon à volute (volute vue de profil, de face et de dessous)
- caissons à oves, denticules et raies de cœur

Rome, Tempio della Concordia, encre sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie du précédent.

Rome, temple de la Concorde [corniche], encre sur calque, s.n., s.d.
coupe et détail du modillon à console, coupe sur le caisson

*Tempio della Concordia. Rosace et caisson de la corniche. au ¼, e*ncre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
rosace au ½ vue de face et coupe verticale sur l'axe de la rosace
caisson vu du dessous et coupe verticale sur l'axe
raies de cœur vues de face et coupe horizontale et verticale
dessus du talon (ornements en rang de perles et entrelacs)

Rome, temple de la Concorde, architrave au ¼ nature [face principale et profil], encre sur calque, s.n., s.d.
raies de cœur, oves, rang de perles

Rome, temple de la Concorde. ½ nature [base d'une colonne], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
plinthe ornée de courbes et contre-courbes alternant avec palmettes, tore inférieur à feuilles d'acanthes, scotie à glyphes, filet à rang de perles, scotie à glyphes, tore supérieur à feuilles d'acanthes

Profil d'une base du Temple de la Concorde. Relevée par Lefuel. Envois de Rome 1843, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.

Coupe [Rome, temple de la Concorde, coupes horizontales de la base de la colonne, encre sur calque, s.n., s.d.

Coupe [Rome, temple de la Concorde. 3 coupes sur les feuilles d'acanthes du tore supérieur], encre sur calque, s.n., s.d.
acanthes rentrantes du tore supérieur

Coupes [Rome, temple de la Concorde. Coupes sur les feuilles d'acanthes du tore inférieur], encre sur calque, s.n., s.d.
coupes verticales sur les feuilles d'acanthes sortantes du tore inférieur

[Rome, temple de la Concorde. Détails de la base d'une colonne], encre sur calque, s.n., s.d.
élévation et 11 coupes verticales de la base de la colonne (coupes 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11)

Rome, temple de la Concorde. Plan de la base, ½ nature, encre sur papier, s.n., s.d.

Balustrade antique du temple du Concorde à Rome relevée par Lefuel. Envois de Rome 1843, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
rosace des caissons et profil des moulures du caisson

Rome, temple de la Concorde. Restauration [fronton], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
scène de sacrifice : sacrifice d'un taureau, autel entouré d'un homme en toge et d'un homme en armure couronné de lauriers qui porte flambeau, quadrige

Architrave du temple de la Concorde à Rome. Côté intérieur [face principale et profil], encre et lavis sur papier, signé P.N., s.d.

Temple de la Concorde. Forum de Rome, restauration A. Normand 1852, encre sur papier, signé P.N., s.d.

[Temple de la Concorde. Base d'une colonne], lithographie sur papier, signé Romagnési, s.d.
face principale et coupe

Temple de la Fortune Virile

Plan du temple de la Fortune Virile à Rome, encre et lavis sur papier, s.n. [Paul Normand ?], s.d.
cotes en pieds et pouces

Temple de la Fortune Virile [plan], encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.

T. de la Fortune Virile [base, chapiteau, fronton]
base attique, chapiteau ionique à balustre avec gousse et échine ornée d'oves
profil de la balustre
fronton en perspective

Temple de la Fortune Virile [base, chapiteau, fronton], encre sur calque, s.n. s.d.
Note : copie du précédent

Temple de la Fortune Virile [base, chapiteau, fronton], encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.
Note : copie du précédent

Profil de la base, face du filet de la cannelure, section sur la cannelure, encre sur calque, s.n. s.d.
cotes
- *profil de la base* : base attique
- *face d'un filet de la cannelure*
- *section sur la cannelure*

Annotation : « Mesuré sur la colonne engagée de l'angle à droite de la face postérieure (à 1/2) »

T. de la Fortune Virile [gargouille à tête de lion], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
face principale et face latérale

T. de la Fortune Virile. Ove du chapiteau, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
cotes
- vue de face
- *section sur le dard*
- *section sur le milieu de l'ove*
- *section horizontale de l'ove sur la ligne A.B.* [axe central]

Note : indications des divergences entre les différentes colonnes
Au verso : *T. de la Fortune Virile*, encre sur calque, s.n., s.d.
- *Base de la colonne et soubassement. au 1/10e* : soubassement, piédestal, plinthe, base
- profil du chapiteau et de l'entablement
- *Architrave des colonnes isolées prise à l'intérieur du portique*

Temple de la Fortune Virile [feuille d'acanthe], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
face principale, profil et plan du dessous
- feuille vue de face
- profil du chapiteau ?
- vue du dessous ?

T. de la Fortune Virile à ½ [volute], encre sur calque, s.n. s.d.
face principale et coupe, *section horizontale de la volute*
Au verso : *T. de la Fortune Virile à ½*, encre sur calque, s.n., s.d.
Doucine de la corniche (profil), *Larmier* (profil)

T. de la Fortune Virile, encre sur calque, s.n. s.d.
- *quart de rond de la corniche* (profil)
- *talon de la corniche* (profil)
- *talon de l'architrave* (profil)
- *talon de l'architrave à l'intérieur du portique*
- *cannelure de la colonne*
  - vue de face
  - *Plan de la cannelure sur A.B* (coupe horizontale)
  - *plan de la cannelure par le bas*

au verso : *Fortune Virile*, encre sur calque, s.n. s.d.
- *Moitié du plan de la seconde colonne du portique*
- *Plan des demi-colonnes engagées dans le mur*
- *Profil du Soubassement à ½ nat.*

[2 rosaces], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

[Détails], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- *Plafond de la galerie au ¼* : plan du dessous et profil
- *Développement du mur de la cella. Appareil à 1/100*
- *Chambranle de la porte à ¼* (profil)
- Détail du mur de la cella : ouverture flanquée d'une colonne dorique, bossage à chanfrein
- *Coupe du mur de la cella à 0,050 p.M.*

[Caissons], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
plan du dessous et profils

D*u Temple de la Fortune Virile à Rome* [élévation restaurée], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.

Temple de la Paix

Temple de la paix [caissons du plafond], encre, aquarelle et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
plan vu du dessous et coupe
caissons hexagonaux, caissons formés de 4 formes géométriques concentriques, séparées par des quarts-de-ronds ornés d'oves ou de raies de cœur
au centre de 4 caissons : petit en 2 losanges imbriqués séparés de quarts-de-ronds ornés d'oves
Annotation : « Il y a 9 caissons en plan »
Temple de la paix [caisson du plafond], encre, aquarelle et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
plan vu du dessous et coupe
caissons octogonaux, avec rosace au centre
au centre de 4 caissons : 1 caisson carré à rosace
entrelacs entre les caissons
Annotation : « Il y a cinq caissons en plan et 12 dans le développement de la voûte »

Temple de la paix, construction de la partie inférieure du stylobate. Au 1/8e d'exécution, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
cotes

Coupe sur l'un des berceaux de la grande voûte
moellon, parement, pierres sur champ pour maintenir la voûte, pierre en assise horizontale au-dessus du berceau

Temple de la paix [élévation et coupe de l'entablement], encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
cotes
architrave jalonnée de quarts-de-ronds ornés de rang de perle, raies de cœur, rang de perles, oves, rosaces
frise simple
corniche à rang de perle, rosaces, oves, denticules, rangs de perles, oves, rang de perles, oves, palmettes

Temple de la paix. Détails de construction des murs avec les ravalements, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
plan
Clef portant les colonnes de la niche : sorte de chapiteau dorique orné d'une femme ailée tenant couronne de laurier et plume, raies-de-cœur sur la partie supérieure

Temple de la Piété

Temple de la piété. Ante de la face principale [coupes], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- *Section horizontale de l'ove suivant A.B.*
- *Section de la perle suivant C.D.*
- *Profil du chapiteau*

Temple de la piété. Face latérale de gauche [appareil], encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
mur fragmentaire : appareil du haut du mur de la cella (haut du mur, haut du pilastre dorique, architrave) ; haut d'un pilastre dorique avec architrave, haut d'un pilastre ou d'une colonne ionique
en-dessous : piédestal et base de colonnes (ou de pilastres)
Annotation : « La largeur intér.[ieure] du Temple est de 7,020. L'épaisseur du mur de la cella est de 0,840 »
Au verso : *Temple de la piété. Au 1/10e*
élévation du pilastre et coupe sur les cannelures :

- coupe horizontale sur le fût du pilastre
- élévation :
  - haut du pilastre cannelé
  - chapiteau orné de 3 rosaces et oves
  - architrave pleine

– élévation et coupe horizontale sur haut d'un pilastre cannelé ; pilastre altéré → moellon visible au milieu (arrachement visible aussi sur la coupe)
– profil sur l'axe du chapiteau orné de rosaces et d'oves (profil)
– profil sur l'axe d'un support (pilastre ou colonne) avec chapiteau et architrave → dorique ; partie creuse rectangulaire de 8 cm au bas du chapiteau → ? (altération ? trace d'une pièce d'assemblage ?)
– profil d'un chapiteau dorique (sans cotes)
– profil chapiteau + entablement doriques

Temple de la Piété au 1/10e. Ante de la face principale
élévation d'un pilastre dorique : cannelures, chapiteau à 3 rosaces et oves au-dessus, naissance de l'architrave
– profil du haut du pilastre et son chapiteau
– *plan de l'ante* : cannelures sur 2 faces
– *Base de l'ante (face principale)* : élévation et profil d'une base attique
– *Chapiteau des colonnes* : haut d'une colonne cannelée, fragment d'un chapiteau (échine ornée de raies de cœur)

Temple de la piété [détails], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

- *Ante de la face postérieure du Temple (côté gauche)*
  - oves vus de face
  - *Section horizontale suivant la ligne A.B* (sur les 2/3 supérieurs de l'ove)
  - *Section sur le milieu de l'ove* (coupe verticale)
  - *Section sur le milieu du dard* (coupe verticale)

– *Ante de la face principale du Temple*
  - oves et rang de perles dessous, vus de face)
  - *Section sur l'ove* (coupe verticale)
  - *Section sur le dard* (coupe verticale)

Note : « Les oves du pilastre ou ante de la face postérieure du Temple sont grossièrement taillées ou plutôt préparées pour un enduit de stuc. Les oves de la face principale du Temple sont bien découpés quoique devant être également recouverts de stucs de même que les perles qui en sont en-dessous. Ces perles sont d'inégale grandeur et ne correspondent pas aux axes des oves. »
Au verso : *Temple de la Piété. Profils de l'ante de la face postérieure*
naissance du chapiteau, ove du chapiteau, chapiteau

Temple de ~~Junon Matuta~~ Piété en Pépérin [ante ?], encre sur calque, s.n., s.d.
stylobate
piédestaux d'1 pilastre et deux colonnes
partie du mur latéral de la cella, avec pilastre engagé, puis colonne puis 2e colonne esquissée
Bases de pilastre attique et colonne corinthienne
Chapiteaux du pilastre et 1e colonne : chapiteau du pilastre à 3 rosaces et oves ; chapiteau de la colonne est dorique orné d'oves, et raies de cœur sur la partie supérieure
Pilastre et 1e colonne soutiennent entablement
architrave pleine, partie supérieure ornée de raies de cœur
frise pleine interrompue d'un quart-de-rond orné de rang de perles puis de quart-de-rond orné d'oves ; frise interrompue par deux supports à l'aplomb des pilastres et colonnes
indication des matériaux : travertin ou pépérin

Temple del Dio Redicolo

Campagne de Rome. Vallée de la nymphe Egérie. Fenêtre d'in temple antique vulgairement appelé « Del Dio redicolo » et consacré, selon Nibby, au dieu Almoni. Au ¼ d'exécution. D'après Thomas [détails de l'entablement], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- entablement à faisceau d'écailles, rosaces reliées par lignes en S, rang de perles
- modillon à volute (vue de face et vue de profil)
- grecques des soffites ?

Temple de l'Espérance

Temple de l'espérance en Travertin. Rome, [élévation de la façade latérale ?], encre sur calque, s.n., s.d.
Stylobate, piédestaux, bases et colonnes ioniques, chapiteaux ioniques à balustres, architrave pleine, frise pleine, corniche à denticules

Temple de l'Espérance à Rome. Détails au huitième de l'exécution [base, chapiteau, entablement], encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
- chapiteau ionique dont les volutes des balustres se terminent par des rosaces, architrave simple, frise simple percée en partie haute de 2 rangées de petits carrés, corniche à denticules
- profils du piédestal et de la base de la colonne

Note : détails du dessin précédent

Temple antique à San Niccolo in Carcere. Temple de gauche. Speranza. Chapiteau de la colonne et frise et architrave à l'intérieur du portique. Au ¼ d'exécution [profil], mine de plomb et lavis sur papier, s.n., s.d.
cotes

Temple antique à San Niccolo in Carcere, temple de gauche appelé de la ~~Junon Matuta~~ Speranza par M. Canina. Portique latéral à droite du temple. Echelle de 0,050 p.M. [élévation et coupe verticale], encre et lavis sur papier, s.n., s.d.
cotes
Elévation : stylobate sur lequel reposent 3 colonnes doriques sans base, chapiteaux doriques, entablement altéré
Coupe : appareil du stylobate, colonne en élévation, entablement

Temple de Mars Ultor

Mars Vengeur [plan et détails], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
- plan : parties foncées = état actuel ? parties claires = restitutions ? ; parties grises = autre bâtiment ? plan basilical périptère sauf dans sa face arrière ; intégré dans enceinte grossièrement en carré terminé par deux exèdres
- *Appareil d'un angle rentrant x.* Note : « L'angle se trouve au joint b α n'est pas sensible sur les grandes pierres ; plan de l'angle
- *Appareil d'un angle saillant y.* Note : « La ligne ab n'est point un joint mais l'arrête de l'angle » ; plan de l'angle
- détail de l'appareil : alternance de couches de pierres carrées et de pierres d'assise régulière allongée
- élévation : vue en arrachement du mur de l'exèdre ; à l'intérieur de l'enceinte : colonnes corinthiennes sans base, entablement circulaire, mur de la cella : les 3 colonnes encore debout, dessinées à l'encre foncée

Du temple de Mars Vengeur [détails], mine de plomb, aquarelle et encre, annoté : « Cabanel Lesueur », s.d.
cotes
- profil du socle, base et bas d'une colonne, coupe verticale sur face latérale du portique : chapiteau corinthien, architrave, frise à gauche (support à l'avant) ; chapiteau pilastre ? appareil du mur (support plaqué à l'arrière ?)
- élévation : partie basse du mur d'enceinte ornée de postes, avec coupe imbriquée du bas du pilastre

Note : indication des matériaux : travertin et marbre

Temple de Mars Vengeur [élévation de l'enceinte extérieure ?], encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
Bâtiment orginiel, avec les ajouts des périodes ultérieures (porte de l'Eglise de l'Annunziatina, porte du couvent, baie ogivale avec arcs trilobés jumelés à l'intérieur, baies à arc semi-circulaire abritant 2 cloches)
Appareil du mur d'enceinte du temple, ponctué d'arcs

Temple de Mars Vengeur [coupe sur l'intérieur de l'enceinte ?], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
à gauche : mur gauche de la cella, pilastre engagé dans le mur d'enceinte puis colonne corinthienne
postes sur bandeau horizontal au bas du mur d'enceinte
caissons en haut du mur d'enceinte, au niveau des chapiteau
arc et niche rectangulaires percés dans le mur d'enceinte, arrachements d'un pignon, mur surmonté de denticules
mur percé de 4 niches rectangulaire en bas, et 3 au-dessus
retour de l'exèdre du mur d'enceinte

[Temple de Mars Vengeur. Plan d'un entrecolonnement], encre sur calque, s.n., s.d.

[Chapiteaux], encre sur calque, s.n., s.d.
coupe horizontale et plan du dessous

[Colonnade], encre sur calque, s.n., s.d.

[Coupe sur la colonnade], encre sur calque, s.n., s.d.
échelle de 0,015 p.M.
mur, chapiteau du pilastre mur de la *cella*, caisson et bandeau à postes, colonne soutenant entablement

Marte Ultore [pilastre et colonne], encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
appareil du pilastre et de la colonne

Mars Vengeur [chapiteau], encre sur calque, s.n., s.d.
élévation et plan
indications de traits de coupe

[Chapiteau du temple de Mars Vengeur], encre sur papier, signé : P.N., s.d.
Note : copie du précédent

Tempio di Marte Vltore. fleuron du chapiteau, encre sur calque, s.n., s.d.
élévation, 5 section horizontales, 1 section verticale sur l'axe du fleuron

Tempio di Marte Ultore. Sections du chapiteau, encre sur calque, s.n., s.d.
2 coupes horizontales selon traits de coupe indiqués sur l'avant-dernier dessin et *Coupe horizontale à 0,403 du dessus du tailloir*

[Temple de Mars Ultor. Détail], encre sur calque, s.n., s.d.
bandeau orné de postes

Rome, Tempio di Marte Ultore. Architrave au ¼ d'exécution, encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
élévation, profil, *Coupe horizontale du talon au point A*, *Coupe horizontale au point B*, Coupe horizontale sur l'axe

Rome. Tempio di Marte Ultore. Modillon au ¼ d'exécution [détails], encre sur calque, s.n., s.d.
modillon (élévation, coupe verticale)
corniche (élévation et coupe verticale) : oves vus de face et en coupe horizontale selon trait de coupe indiqué, *coupe sur l'ove*, *coupe sur le dard ou la lance*
gousse du modillon (face latérale
coupe sur la cive

Rome. Tempio di Marte Ultore. Détail du caisson du soffite au ¼ d'exécution, encre sur calque, s.n., s.d.
coupe verticale sur l'axe du caisson, avec vue sur les ornements (raies de cœur et oves), indication de traits de coupe
9 sections horizontales
1 section verticale sur l'ove
1 plan du dessous du talon

Rome. Tempio di Marte Ultore. Plan du caisson et du soffite au ¼, encre et lavis sur calque, s.n., s.d.
cotes
plan d'une partie du caisson, indication des ornements : raies de cœur
grecque autour du caisson

Temple de Minerva Medica

Temple de Minerva Medica dit de Gallucie. Par M^r^. A. Leclerc [plan], encre et lavis sur calque, s.n., s.d.
cotes
gris foncé : éléments existants ?
gris clair : éléments supposés, ou issus d'un autre bâtiment ?
rouge : supports vus en coupe

Temple de Minerva Medica [plan], encre et lavis sur papier, s.n., s.d.
Annotation : « Le diamètre des petites colonnes par le bas, sont à peu près de 443 millimètres. Il peut y avoir eu un arc sur la division M du milieu »

Temple de Vesta

[Temple de Vesta à Rome ou d'Hercule Victor] [relevé à la chambre claire], mine de plomb sur papier, signé A.N., s.d.
temple dans son contexte

Temple de Vesta à Rome, encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
- plan général
- *Plan de la soffite, restaurée d'après plusieurs fragments* : caissons à quarts-de-ronds ornés de raies de cœur et oves,rosace dans le caisson

Du temple de Vesta à Rome, détails de la soffite, moitié d'exécution, mine de plomb sur papier, annoté « Du Cabinet de Lesueur », s.d.
raies de cœur, rosace et oves du caisson

Théâtre de Marcellus

Théâtre de Marcellus. Ordre inf. dit. au ¼ d'Ex. d'ap. J. André, encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
Plan de 3 travées 0,0075 p.M.
Profil de la corniche des piliers
Profil de l'architrave qui repose sur les pilastres à l'intérieur, et qui supporte la voûte en berceau
Profil du chapiteau d'une colonne extérieure
Profil du chapiteau d'un pilastre
Soffite : alternance de caisson orné d'une rosace intégrée dans un losange avec un espace orné de 18 cercles en relief (plan du dessous et coupe verticale)

Théâtre de Marcellus. Ordre inf. d'après J. André, encre et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie du premier.

Théâtre de Marcellus. Entablement dorique au ¼ d'Ex. d'après J. André, encre sur calque, s.n., s.d.
partie de l'architrave, avec retombées des gouttes sous les triglyphes de la frise (vue de face, coupe verticale, coupe horizontale)
les métopes (face principale, coupe verticale, coupe horizontale)
architrave avec denticules et soffite orné des cercles en relief (profil, coupe verticale, plan du dessous)

Théâtre de Marcellus, ordre ionique au ¼, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
face latérale, face principale et *Section du chapiteau contre le mur*

Théâtre de Marcellus. Ordre inférieur. d'après J. André. Echelle de 0,015 p.M., encre sur calque, s.n., s.d.
- coupe longitudinale sur une travée : appareil, supports ; travée couverte d'une voûte en berceau
- arcade soutenue par piliers ornés d'une corniche, pilastre dorique entre les piliers, en fort relief ; architrave pleine avec gouttes ; frise dorique ; corniche interrompue par les piédestaux des colonnes de l'ordre supérieur
- arcs reposant sur la corniche des piliers, 1 pilastre appuyé contre chaque pilier, soutient l'architrave d'où part la voûte

Théâtre de Marcellus, ordre ionique au ¼, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d., signé P.N., s.d.
Note : copie du précédent.

Théâtre de Marcellus [profil du second ordre], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- *Profil de la colonne, l'axe étant vertical*
- *Profil sur le milieu de l'arcade*

Note : « La saillie de la colonne sur le mur ou piédroits des arcades ne se trouve pas en haut et en bas dans le rapport de la diminution du fût, il semblerait que l'axe de la colonne est un peu incliné vers le mur. La différence entre les point A et B serait de 0,27 ».

Théâtre de Marcellus au 1/40 [ordre ionique], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
cotes
élévation partielle

Théâtre de Marcellus. Ordre ionique, encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
- *Profil sur l'axe de la colonne, Face de la colonne, Côté de la colonne*

Théâtre de Marcellus. Au 1/10e [entablement de l'ordre ionique], emne de plomb sur calque, s.n., s.d.
cotes
- *Profil sur l'axe de la colonne* : chapiteau, architrave, frise, corniche
- *Face de la colonne ionique* : ½ du chapiteau vu de face, architrave, frise, corniche ornée d'oves et de denticules
- *Partie mutilée de l'entablement de l'ordre* : portion de la corniche
- *Côté de la colonne* : colonne et architrave

Théâtre de Marcellus. Ordre ionique. Profil de l'imposte à ½, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

Théâtre de Marcellus, ordre ionique à ½ [profils], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- *Corniche du piédestal des colonnes, Base des colonnes*

Théâtre de Marcellu. Ordre ionique. Profil de l'imposte, encre et mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
Note : copie du précédent.

Théâtre de Marcellus. Ordre ionique. Corniche du piédestal des colonnes, base des colonnes, encre et mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
A noter : copie

Théâtre de Marcellus. Section horizontale sur l'œil de la volute à ½, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

Théâtre de Marcellus. Section [verticale] *sur l'axe de la volute à ½*, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

Théâtre de Marcellus [détails du chapiteau de la colonne], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- *Section contre le mur de la demi-colonne*
- *Ove du chapiteau*
- *Coupe sur l'axe principal de la colonne :* coupe verticale du chapiteau

*Théâtre de Marcellus. Ordre ionique au ½, e*ncre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- *Fragment de la corniche. ½* (profil)
- *Face de la volute à ½*
- Oves : vus de face, vue de profil sur l'axe du dard, vue de profil sur l'axe du ruban entourant l'ove, profil sur l'axe de l'ove

Théâtre de Marcellus [élévation], encre sur papier, s.n., s.d.
échelle
3 travées

Théâtre de Marcellus. Ordre ionique, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
architrave de l'ordre inférieur, piédestal, chapiteau et entablement

Théâtre de Marcellu. Corniche du soubassement de l'ordre ionique, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes
piédestal
Au verso : *Ordre ionique. Base*
cotes

[Théâtre de Marcellus. Ordre ionique. Profils], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes
Archivolte ionique, Imposte ionique, Partie impiruve [?] de l'entablement ionique
Au verso : *hauteur des joints de l'ordre ionique*

Tombeau de Bibulus

Rome. Tombeau de Bibulus. Coupe sur l'axe de la tête de la victime. Moitié nature, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

Tombeau de Bibulus. Architrave grandeur nature [profil], aquarelle et mine de plomb, s.n., s.d.
Au verso : *Grand. nature. Architrave*, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes
architrave, base, cartouche couronné par une corniche

Tombeau de Bibulus, état actuel à 0,050 p.M. d'après J. André. N° 1, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
soubassement portant l'inscription :
« CPO L'CIO.L.F.BIBVLO.AED.PL.H N
.IRTVT.QVE.CAVSSA.SENA.
CONSVLTO POPVLIQVEIVSSV.LOCVS
MONVMENTOQVO IP E.POSTEREIQVE
E'VS.INFERRENTVR LICEDATVS.EST »
4 colonnes très altérées
1e travée : cartouche entre les 2 colonnes
2e travée : porte entre les deux colonnes
3e travée : cartouche couronné d'une corniche entre les deux colonnes
fragments de l'architrave et de la frise ornée de roses, bucranes, guirlandes
plan de la partie antérieure du tombeau

N°2 [Tombeau de Bibulus. Colonne], encre sur calque, s.n., s.d.
Soubassement avec inscription (pour une partie), socle, plinthe, base, fût et chapiteau de la colonne, avec indication des joints et cotes
coupe sur l'architrave

N° 3 [Tombeau de Bibulus. Détails], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
cotes
- inscription
- cartouche vue en élévation et en coupe verticale
- coupe verticale de l'entablement : élévation latérale du chapiteau dorique, profil de l'architrave
- détail du profil des moulures du cartouche
- 2 profils d'une base

Tombeau de Bibulus, état actuel de la frise. Moitié nature. N° 4, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
mise au carreau
frise avec bucranes, guirlandes de fleurs, feuilles et fruits, et rosaces (vue de face)
coupe horizontale de la rosace (suivants trait de coupe)
coupe verticale de la frise sur l'axe de la rosace

Tombeau de Cecilia Metella

Détail de la corniche de couronnement du tombeau de Cecilia Metella à Rome. Relevée par Mr. Paccard. Envois de Rome 1844. Coupe sur l'axe d'une tête de victime. Echelle de 0^{m},200 p.M. [profils], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
cotes

Détail de la base du tombeau de Cecilia Metella à Rome. Relevée par Mr. Paccard. Envois de Rome 1844. Echelle de 0^{m},200 p.M., encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
cotes et indication du joint sous la plinthe

Détail de la base du tombeau de Cecilia Metella à Rome. Relevée par Mr. Paccard. Envois de Rome 1844, encre sur calque, signé P.N., s.d.
Note : copie du précédent.

Détail de la corniche de couronnement du tombeau de Cecilia Metella à Rome. Relevée par Mr. Paccard. Envois de Rome 1844, encre sur calque, signé P.N., s.d.
Note : copie du premier

Frise du tombeau de Cecilia Metella, encre sur calque, s.n., s.d.
ornée de bucranes, guirlandes, enseignes, armure et toge d'un dignitaire, ornement à palmettes et médaillon

Rome, sarcophage de Cecilia Metella, grandeur d'exécution, encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- 3 profils
- *Canaux du haut* : coupe horizontale sur les strigiles ?
- *Canaux du bas*. coupe horizontale sur les strigiles ?

[Rome. Sarcophage de Cecilia Metella. Socle ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
élévation « moitié d'exécution » et coupe verticale « grandeur d'exécution »

Rome, sarcophage de Cecilia Metella. Grandeur d'exécution, encre et mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
Note : copie du précédent.

[Rome. Sarcophage de Cecilia Metella. Socle ?], encre et mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
Note : copie du précédent

Tombeau de la via Labicava

Tombeau antique de la via Labicava [élévation et plan], aquarelle sur papier, signé A.N., s.d.
mur du tombeau : relief de 4 figures humaines, relief figurant une personne à son bureau ?, cartouche portant inscription
tombeau semi-enterré, ou creusé

Tombeau du Boulanger

Tombeau du Boulanger à la Porte Majeure [chapiteau], mine de plomb sur calque, s.n., daté Roma 1846.
chapiteau ionique à volutes angulaires et ornement végétal au centre et bas de l'architrave

Tribune aux Harangues

[Tribune aux Harangues], encre sur papier, s.n., s.d.
- *Façade de la Tribune aux Harangues, projetée sur un plan parallèle à la façade du Tabularium, échelle de 0,010 p.M. Etat actuel* :
  - élévation du soubassement
  - indication des différents niveaux du sol :
    - *Sol du portique devant le T. de Saturne*
    - *Inclinaison de la voie sur la face latérale du T. de Saturne*
    - *Sol du pavage intérieur de la Basilique Giulia*
    - *Sol du point le plus bas du mur incliné en tuf existant encore aujourd'hui au-devant du T. de Saturne*
    - *Sol présumé et restauré du Forum romain au-devant des Arcs de Tibère et de Septime*
    - *Sol le plus bas à l'emplacement de la colonne de Phocas*
  - coupe verticale sur les « marches obliques au-devant de l'arc de Septime »
  - coupe verticale sur les « marches au-devant du côté droit de l'arc de Septime Sévère »
- *Développement de la façade de la Tribune aux Harangues.*
  échelle graphique
  Note : « Echelle de 0,040 p.M. Les pilastres sont en marbre Africano. Les bases et les soubassements blanc. L'entre les pilastres est en marbre Porta-Santa ».

Villa Poniatowski.

[Chapiteaux], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
- vue perspective d'un chapiteau corinthien
- élévation d'un chapiteau à palmettes et rosaces

Chapiteau antique à la villa Poniatowski, mine de plomb et gouache sur calque, s.n., s.d.
chapiteau ionique à balustres, avec ornements végétaux au centre (face principale et face latérale)

Chapiteau antique à la villa Poniatowski, mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
Note : copie du précédent

[Villa Poniatovski. Rome. Détails d'un chapiteau ionique], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- vue de la face latérale du chapiteau
- profil du balustre, sur l'axe de la bague du balustre
- coupe horizontale sur le profil du balustre

Villa Poniatovski. Rome [détail d'un chapiteau], mine de plomb et encre sur calque, signé P.N., s.d.
Note : copie du précédent

Villa Poniatovski. Rome [chapiteau ionique], encre sur calque, s.n., s.d.
élévation partielle
partie inférieure du chapiteau ornée de palmettes et feuilles d'acanthes à l'envers stylisées
partie supérieure ornée d'oves, et balustre orné d'une gousse

Sacrificateurs. Bas relief. Villa Poniatovski, mine de plomb sur papier, s.n., R[ome] [18]47.

[Bas-relief], mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand, architecte, rue Notre Dame de Lorette, 39 », s.d.
relief figurant un visage, au milieu d'entrelacs végétaux

Varia

Ruines d'un temple découvert et mesuré à Rome par Victor Baltard, gravure sur papier, s.d.
élévation, coupe verticale sur les marches, plans

Palais que les Antiquaires prétendent être du règne de Gallien, encre sur calque, s.n., s.d.
Palais en 2 parties séparées par un « Emphitheatre »
Partie la plus grande : grossièrement rectangulaire, en 3 parties :
- parties latérales en forme de basiliques, dont les côtés les plus longs sont encadrés d'exèdres
- partie centrale en 3 parties : colonnade, espace cruciforme, cour rectangulaire bordée d'une colonnade

Partie la plus petite (sur deux étages) : 2 espaces circulaires latéraux, bordent un rectangulaire très allongé se finissant par deux absides, colonnades circonscrivent l'espace
Espace couvert ; sur les côtés : espaces à deux exèdres de tailles différentes, en face l'un de l'autre

[Corniche], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
face principale: rang de perle et postes
plan du dessous : soffite avec ornementation des caissons

[Chapiteau d'un pilastre], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes
face principale et coupe verticale
[Détails], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes

ornements d'une corniche : rang de perles, raies de cœur, glyphes rudentés, denticules, rang de perles, raies de cœur
ornements d'un fronton : raies de cœur, denticules, raies de cœur, rang de perles
profil de la corniche
élévation d'un arc avec détail du nombre de briques
détail raies de cœur en haut de la corniche

[Profils de détails]
- *Base de la colonne grandeur nature*
- *Soubassement extérieur de la cella . G. nature*
- *Soubassement intérieur G. nature*
- *Base du soubassement de la cella G. nature*
- *Cannelure*
- *Chambranle de la porte G. nature*

Antéfixe antique en terre cuite coloriée, encre et aquarelle sur papier, signé Tétaz, s.d.
Note : « Fragment d'un cheneau en terre cuite, trouvé dans la campagne de Rome. Grandeur nature. Tetaz del. »

Fragment d'un cheneau en terre cuite. Trouvé dans la campagne de Rome. A moitié nature, lithographie sur papier réalisée par Walter d'après Tetaz, daté 1866.
A noter : reproduction du précédent.

[Plan d'une maison romaine], gravure sur papier, s.n., s.d.
Note manuscrite : « Gde analogie avec la maison romaine de A. Dezobry [?]. Rome. Semble que ce soit une étude »

[Plan d'un temple], encre sur calque, s.n., s.d.
temple périptère
porche : 16 colonnes dont 8 colonne en façade et 3 rangées de 2 colonnes de chaque côté
éléments existant : 3 colonnes bordant la façade latérale
indication des matériaux et niveau sol

[Plan du Forum romain], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
basilique Giulia, Temple de Saturne, Colonne de Phocas

BmN. Fonds Normand. Dessins : 3.C. Monuments antiques de Sicile et d'Italie

Agrigente

Acropole de Sélinonte, temple de la Concorde à Girgenti, plan d'après Baltard, encre sur calque, signé P.N., s.d.
Note : similaire au suivant

Acropole de Sélinonte. Temple de la Concorde à Girgenti. Plan d'après Baltard, encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
temple périptère à 6 colonnes sur côtés courts et 13 colonnes sur côtés longs ; pronaos et opisthodome à 2 colonnes in antis
temple sur podium, précédé d'autels et divers socles

Temple dit de la Concorde à Girgenti. ¼ d'éxécution. D'après M. Baltard [coupe verticales], encre sur calque, s.n., s.d.
- *Coupe sur l'entablement général* : ordre dorique
- *Coupe sur le couronnement extérieur du pronaos* : corniche, frise, architrave, chapiteau ionique d'un pilastre
- *Coupe perpendiculaire sur le rampant du fronton*
- *Intérieur du pronaos* (coupe verticale)
- *Intérieur du péristyle* (coupe verticale)
- *Intérieur de la cella*
- Coupes horizontales sur le fût de la colonne
- Elévation d'une partie de la frise dorique

Dessin de Lanoux. Tombeau de Théron à Agrigente [vue pittoresque], mine de plomb gouache sur papier, signé Lanoux, 1844.
tombeau : sur un haut soubassement
sur une face : 4 pilastres soutenant un entablement ; boucliers entre les
environnement : plan d'eau au 1er plan à gauche, rochers, arbres et tombeau partiellement recouvert de végétation au 2e plan, forêt et montagne à l'arrière-plan
inscription: « la lava 1844 agosta »

Porte monumentale à Agrigente en Sicile, encre sur calque, s.n., s.d.
cotes et échelle graphique en pied anglais et en mètre
note : « Ligne des soffites de l'architrave de l'ordre »

Tombeau de Théron [porte. Détails du chambranle et de la corniche], encre sur calque, s.n., s.d.

[Tombeau de Théron ?] [élévation et plan], encre et mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.

[Tombeau de Théron], encre et mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.
Note : similaire au précédent

Du tombeau de Théron à Agrigente [porte monumentale], encre sur calque, s.n., s.d
échelle graphique en mètre et pied anglais
détails des caissons et de la corniche

[Du tombeau de Théron à Agrigente. Détails de la porte monumentale], encre sur calque, s.n., s.d
chambranle et corniche en élévation et plan

Agrigente, porte monumentale, Sicile, encre sur papier, dessin signé P.N., s.d.

[Temple de la Concorde à Agrigente ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- *Fig. IV* : coupe verticale sur l'entablement général. De bas en haut :
  - architrave : pierre rectangulaire, presque carrée
  - haut de l'architrave : 2 pierres rectangulaires, presque carrées, allongées ; avec un ergot à l'intérieur, et les gouttes sous les triglyphes à l'extérieur
  - frise : 2 pierres rectangulaires redressées, l'une supportant le chapiteau d'un pilastre et l'autre servant d'appui aux pierres de la frise
  - 1 pierre rectangulaire allongée à laquelle se greffe le soffite orné de cylindres
  - 1 pierre rectangulaire dans laquelle est taillé le rampant du fronton
- *Fig. VI* : coupe verticale sur l'épaisseur de la frise : détail du dessin précédent
- *Fig. VII* : coupe horizontale du soffite et des triglyphes
- *Fig. 2* : entablement dorique
- *Fig. III* : profil du chapiteau
- *Fig. VI* : profil du chapiteau ionique du pilastre intérieur ?
- *Fig. I* : coupes horizontales
- *Fig. VIII* : soffite vue du dessous

Sicile, Girgenti ? [Chéneau], aquarelle et mine de plomb sur papier, s.n. [Paul Normand ?], s.d.
échelle graphique en mètres

Détail de la corniche du sarcophage trouvé à Agrigente [divers détails], encre et aquarelle sur papier, signé P.R. , s.d.
échelle : grandeur d'exécution
élévation, coupe verticale sur l'axe de l'ove et sur le dard, coupe verticale sur l'axe d'un ove et coupe horizontale sur le bas d'un ove
de bas en haut : oves sur fond bleu, avec ruban rouge et milieu de l'ove bleu ou rouge ; denticules blanc sur fond rouge foncé ; moulures supérieures rouges

Temple d'Hercule Esculape (fauteuil). Girgenti (marbre blanc patiné, rouge [...?]. Musée de Palerme [vue perspective], mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d.

[Plusieurs détails], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
- *Palerme* : escalier ; Note « Ces marches composent l'escalier le plus doux et le plus agréable à monter que j'ai rencontré jusqu'ici », cotes
- *Marbre (Agrigente). Entablement antique dans le jardin de l'église de San Nicolo (... ?) enclavé dans un mur du réservoir* : élévation et vue du dessous
- *Tombeau de Théron (Agrigente cimaise du soubassement* : profil

Agrigente. Puits antique. Coupe. A côté du temple de Junon Lacissia, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
cotes
margelle tronconique

Ancône

Façade du côté de la ville de l'Arc de Trajan à Ancône [face latérale], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

Arc de Trajan à Ancône [profils], mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
cotes
- profils piédestal et base colonne
- *Grand soubassement de l'arc* [profils de la base et de la corniche du soubassement]

Bénévent

[Arc de Trajan à Bénévent]
Encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
- *Elevazione dell' Arco Trajano in Benevento*

= élévation générale de l'arc vu de face : socles pleins, piliers ornés de reliefs encadrés de pilastres composites ; rampants de l'arc ornés d'une figure féminine et une masculine, clef de l'arc ornée d'une figure ; architrave pleine avec moulures ; frise figurant des personnages et chevaux ; corniche à modillons ; attique plein avec 2 reliefs figurant des personnages ; encadrant un cartouche avec inscription
- *Profilo dell' Arco Trajano in Benevento.*

= coupe longitudinale sur l'axe de l'arc (permet de voir les reliefs intérieurs d'un des piliers de l'arc, les caissons de l'arc vus en élévation, et les chapiteaux, entablement et pièce voûté dans l'attique en coupe

[Arc de Trajan à Bénévent]
Encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
cotes
- Détails :
  - *Cornice delle attico :*
    - élévation (ornements) de bas en haut : feuilles d'acanthes, denticules et pomme de pin ? à l'extrémité, oves, glyphes rudentés, raies de cœur, raies de cœur et sortes de grosses raies de cœur
    - corniche vue du dessous (encadrée par profil du pilastre)
    - élévation de la base du pilastre
- Détail : dessous du larmier
  - *Meta della facia della mansola dell arco :* partie de la clef de l'arc, élévation, vue de face
  - *Adornamento* [ou *Abornamento*] l*aterale del ferraglio del arco* : agrafe de l'arc vue de profil → clef de l'arc à console, avec personnage reposant sur une feuille d'acanthe sortant de la partie inférieure de la console
- *Pianta dell' Arco Trajano in Benevento*
  - *Pianta della cornice et dell'attico*
  - *Pianta del basamento. Piedi Sielle e colonna*

échelle en "Palmo napolitano"

Cornicione et capitello composito dell Arco, encre sur calque, s.n., s.d.
- élévation du chapiteau et de l'entablement de la corniche du 1er ordre : chapiteau composite (feuilles d'acanthes, entrelacs végétaux, rang de perles, oves, consoles angulaires, végétation dans l'axe, architrave dont les moulures sont ornées de rang de perles, raies de cœur, feuilles d'acanthes ; frise avec char à deux chevaux et deux personnages sur le char ; corniche à feuilles d'acanthes, denticules, oves, modillons à volutes, raies de cœur, glyphes rudentés, sortes de vagues ou de ponts à l'envers, feuilles d'acanthes
- Coupe verticale sur l'axe du chapiteau
- *Soffitto del Gocciolalojo* : soffite faisant alterner modillons à volutes ornés de poissons et rosaces dans caissons

[Détails de l'arc], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
– élévation de l'entablement (vu de face et de profil)
– glyphe rudenté
– modillons
– rang de perles
– *Base du piédestal*
– *Profil du Stilobate* [sic.]
– *Profil du cadre de l'inscription*
– *Attique* : élévation de la corniche + détail : *Dessous du larmier*

[Détails de l'arc], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
cotes
– élévation de la moitié de l'arc (vu de face) avec cotes et indications en lettres
– plan de l'arc : au sol = plan d'un pilier et vu du dessus (= plan de l'ensemble, au niveau de l'attique)
– profil d'un chapiteau composite
– profil de la corniche
– *imposte*
– élévation du la base d'un piédestal
– base des colonnes

[Détails de l'arc], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
– *Base* (profil)
– *Imposte* (profil)
– *Base du soubassement* (profil)
au verso : coupe horizontale sur la rose d'un caisson

Arc de Trajan à Bénévent. Détails grandeur d'exécution, encre et aquarelle sur papier, signé A. Normand, s.d.
– *Base du soubassement* : profil coté
– *Imposte* : profil coté

Arc de Trajan à Bénévent, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
- *Archivolte de l'Arc* : profil coté
- *Imposte de l'Arc* : profil coté

Canosa (Pouilles)

Tombeau de Canosa dans la Pouille, Peinture
[peinture d'un tombeau ?, figurant un cénotaphe], encre sur papier, signé P.N., s.d.
Note : calque d'un dessin existant ?

Catane

[Fragments], encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
cotes
(A) Palazzuolo [Palazzolo], *cénotaphe*
socle parallélépipédique, pierre dressée creusée d'une niche rectangulaire abritant une statuette, frise dorique surmontée d'un fronton triangulaire
– treille interrompue par des pilastres doriques (en élévation et en coupe)
– triglyphes ornés de palmettes et postes (en élévation, coupe verticale et coupe horizontale)
– frise peinte de divers motifs : figures animales d'antilope et serpent, grecques
– ornement d'angle (terre cuite)
(B) Musée Biscari. Catane
- détail d'entablement : rangs de perles et oves (élévation et profil)
- détail d'une treille

Cefalù

Monument appelé le temple de Diane à Céfalu (Sicile), encre sur calque, cachet « Alfred Normand », « d'après Bailly ? », s.d.
échelle : profils à ½, élévations des deux portes à 0,04^{e} p.M.
– *Etat actuel* (vue perspective) : appareil de grosses pierres irrégulières ; mur percé d'une porte encadrée de deux pilastres soutenant l'entablement
– *Plan de l'état actuel* : avant-corps percé d'un porte (A), 2de porte (B) permet l'accès entre le couloir d'entrée et la salle de gauche
– *Elévation de la porte A du plan*
– *Elévation de la porte B du plan*
– profil de l'entablement de la porte A
– profil du chapiteau des pilastres de la porte A
– profil de la corniche et du chambranle de la porte B

Monument appelé le temple de Diane à Cefalu (Sicile). Porte d'entrée marquée A sur le plan, encre sur papier avec rehauts d'aquarelle, signé P.N., s.d.
plan du temple, élévation et plan de la porte
Note : réalisé d'après le dessin précédent

Monument appelé le temple de Diane à Cefalu (Sicile). Porte d'entrée marquée B sur le plan, encre sur papier avec rehauts d'aquarelle, dessin signé P.N., s.d.
plan du temple, élévation et plan de la porte
Note : réalisé d'après le dessin précédent

Chiusi

Intérieur du tombeau de Chiusi [perspective], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Tombeau voûté en berceau
A gauche et à droite : petits murets en pierre le long des murs sur lesquels reposent 3 sarcophages
Au fond : muret accueille deux sarcophages
Sarcophages latéraux (même disposition à droite et à gauche) : parallélépipédiques, ornés d'un relief sur le fût, couvercle comme un toit à double pente ; le 3e sarcophage possède un couvercle plat, surmonté d'une statue d'un personnage banquetant
Sarcophages du fond :
- le plus grand : relief très travaillé représentant deux Victoires et un masque tragique, encadré de pilastres ; couvercle plat surmonté d'un personnage banquetant
- le plus petit : relief représentant un cavalier sur son cheval ; couvercle avec toit à double pente

Dans le musée de Florence [cippes], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. Numéroté : 1.
Représentations de 7 urnes cinéraires en forme de sarcophages :
- 1 sarcophage à pilastres encadrant guirlande végétale et cartouche
- 1 sarcophage orné de guirlandes portées par des têtes de bélier aux angles
- 1 sarcophage à palmettes encadrant un cartouche
- 1 sarcophage à palmettes et raies de cœur servant de cadre au cartouche
- 1 détail de sarcophage (niveau attique) : 2 têtes humaines encadrant un cartouche orné d'un ruban et d'une couronne de lauriers
- 1 cippe rectangulaire, couronné d'un fronton dont les rampants se terminent par des ailerons à volutes ornés de rosace ; relief représente une guirlande, des rubans, 2 oiseaux ; la guirlande est suspendue par les cornes de 2 bucranes
- 1 stèle rectangulaire couverte d'un fronton se terminant par deux sculptures d'acrotères en palmette aussi hautes que le fronton ; relief représente des guirlandes, oiseaux, louve, cartouche encadré de deux têtes de faunes ; fronton figuré

[Sarcophage, musée de Chiusi], mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.

Monument funéraire dans le musée de Chiusi, encre sur papier, signé P.N., s.d.

[Sarcophage, musée de Chiusi], mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d. Numéroté : 2

Chiusi, sarcophage étrusque, mine de plomb et aquarelle sur papier, signé Paul Normand., s.d.

Chiusi [Relevé de motifs décoratifs], aquarelle sur papier, signé P.N., s.d.

Chiusi [Relevé de motifs décoratifs], aquarelle sur papier, signé P.N., s.d. Numéroté : 3

Chiusi étrusque [Ornement en bronze], encre sur papier, signé P.N., s.d.

Pérouse, musée étrusque. Ornement grandeur nature sur le vase étrusque, mine de plomb sur papier, dessin signé P.N., s.d. Numéroté 4

Cori

Temple d'Hercule à Cori, vue prise dans l'angle du cyprès, [réalisé à la chambre claire], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
Temple en ruine, sans couverture ; reste la façade du portique et le mur de la cella ; personnage pose devant le temple, appuyé à l'une des colonnes

[Détail du temple d'Hercule à Cori], [réalisé à la chambre claire], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
intérieur du pronaos : vue perspective sur 2 colonnes doriques, l'entablement et le fronton, sans le placage

[Détail du temple d'Hercule à Cori] [réalisé à la chambre claire], aquarelle sur papier, s.n., s.d.
Colonnes latérales du pronaos (colonnes de gauche), avec maison moderne en arrière-plan (mur de pierre, fenêtre, pan du toit

M. André père, assis [Temple d'Hercule à Cori], réalisé à la chambre claire], aquarelle sur papier, s.n., s.d.
vue perspective depuis l'angle opposé du dessin *Temple d'Hercule à Cori, vue prise dans l'angle du cyprès*
à gauche, collé au temple, la maison traitée en aquarelle dans dessin précédent
2 personnages devant les colonnes du temple
Note au verso : « Le personnage assis ci-contre est l'architecte André père »

Cori, Temple d'Hercule. Base de la colonne au ¼ [d'après Félix Thomas ?], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
colonne dorique aux cannelures stuquées

Plan des ruines du temple d'Hercule à Cori [d'après Félix Thomas ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
cotes
4 colonnes en façades et 3 colonnes latérales pour le pronaos et ruines de la cella
autres constructions à gauche et à droite du pronaos

Temple dit d'Hercule à Cora. Façade. Elévation [Restauration], gravure sur papier d'après un dessin d'Alfred Normand, signé Alexandre Soudain, Imp. Bestauld fils. Paris
Temple sur podium, accessible par un grand escalier central de 11 degrés (occupe environ les ¾ de la largeur du bâtiment
colonnes doriques avec base ; fût sans cannelures dans le 1er 1/3 et cannelé du 1/3 jusqu'en haut ; chapiteau dorique
architrave lisse avec gouttes sous triglyphes, frise dorique à triglyphes et métopes, corniche avec soffite ornée de gouttes
fronton sans relief ; gargouilles de chaque côté du fronton mur de la cella = plein ; interrompu d'une porte centrale
porte : chambranles obliques, léger décroché pour intégrer le linteau ; cartouche avec inscription au-dessus ; couronnée d'une corniche soutenue par consoles à volutes

[Façade du temple d'Hercule à Cora], encre et mine de plomb sur calque, [Alfred Normand], s.d.
Note : similaire au précédent

Temple d'Hercule à Cori, ordre dorique à 0,05c p.M. [d'après Félix Thomas ?], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
1 seule colonne (extrémité gauche du pronaos) soutenant entablement dorique et rampant du fronton

Cori, temple d'Hercule. Entablement. au ¼ [d'après Félix Thomas ?], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
haut de la colonne, chapiteau, entablement, rampant du fronton, gargouille

[Cori, temple d'Hercule. Entablement], encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes
triglyphe, corniche, rampants du fronton (sans gargouille)
coupe horizontale sur le triglyphe angulaire

[Temple d'Hercule à Cori. Entablement et fronton], encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes

Temple d'Hercule à Cori, profil de la corniche, moitié nature, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
profil de la corniche et chéneau en pointillés

[Gargouille], encre sur calque, signé P.N., s.d.
Note : copie du suivant

[Gargouille], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

[Détail de la frise], encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
élévation, coupe verticale et coupe horizontale

Cori, temple d'Hercule au ¼ [détails : porte, pilastre et colonne] [d'après Félix Thomas ?], encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
- ➔ *Corniche* [profil] : base de la colonne, chapiteau, architrave, frise dorique, corniche avec soffite orné et incurvation du chéneau ; détail du soffite angulaire : caisson avec 2 rangées de gouttes perpendiculaires, encadrant un ornement végétal
- ➔ *Chambranle de la porte* [élévation et profil]
- *Pilastre et colonne au 1/20*

Cori, temple d'Hercule. 1/4. Pilastre de la cella. [d'après Félix Thomas ?], encre sur calque, s.n., s.d.
entablement et chéneau à gargouilles

Cori, temple d'Hercule [d'après Félix Thomas ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
élévation d'une partie du mur de la cella (façade principale), avec la colonne à l'extrémité gauche du pronaos)
profils de la corniche au niveau de deux colonnes du pronaos

Temple d'Hercule à Cori [Restauration], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
cotes
élévation, coupe latérale, plan au sol du pronaos, *Morceau d'angle du fronton* (en perspective) : voit l'angle du rampant du fronton, avec soffite à gouttes

Temple d'Hercule à Cori, profil de la corniche, moitié nature, encre et aquarelle sur papier, signé P.N., s.d.
Note : d'après des dessins de Normand

Temple d'Hercule, à Cora. Façade. Ordre. Détails.
Gravure de J.Sulpis, Imp. J. Bestault aîné, Paris, gravure d'un dessin d'Alfred Normand, s.d.
- colonne dorique :
  - corniche du stylobate et base de la colonne (profil)
  - cannelure : jonction entre le fût lisse et la cannelure (profil et élévation)
  - cannelure (coupes horizontales)
  - fût et chapiteau de la colonne (profil et élévation)
- entablement :
  - profil : pilastre, chapiteau, architrave, frise, corniche avec soffite, chéneau et gargouille
  - élévation d'une partie de la frise (moitié du triglyphe avec gouttes)
  - soffite angulaire avec coupe sur la frise : palmette d'angle entourée de gouttes et moulures de la corniche

Cori, temple d'Hercule [détails], encre et aquarelle sur papier, s.n., 30 Septembre 1860.
original du précédent

[Cori, temple d'Hercule, détails], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
- élévation de la façade principale du pronaos, vue de l'intérieur (avec coupe sur les entablements latéraux)
- soffite vue du dessus
- profils de 2 pilastres

[Détail du temple d'Hercule à Cori. Mur de la cella] [d'après Félix Thomas ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- élévation du mur face principale : porte et pilastre à l'extrémité gauche, coupe sur l'entablement perpendiculaire du pronaos
- profil du pilastre et de l'entablement coupe verticale de la frise (goutte et triglyphe)
- perspective du haut du triglyphe
- perspective du bas du triglyphe (avec gouttes)
- vue du dessous du soffite angulaire

[Détail du temple d'Hercule à Cori] [d'après Félix Thomas ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Elévation du mur latéral du temple avec, de droite à gauche :
- les 3 colonnes latérales du pronaos, supportant entablement droit (avec frise dorique)
- 2 pilastres s'appuyant sur le mur de la cella (soutenant le même entablement)

au premier plan : coupe sur la maison récente plan au sol de 2 colonnes avec angle du bâtiment
coupe verticale sur le profil d'une goutte

[Porte du temple d'Hercule à Cori], gravure sur papier de Bury et J.Sulpis, d'après un dessin d'Alfred Normand, s.d.
élévation de la porte

Cori. Porte du Temple d'Hercule au 1/10e. Détail au ¼ [d'après Félix Thomas ?], mine de plomb et encre sur calque, s.n., s.d.
élévation restaurée, détails état actuel
détails de la porte : chambranle et corniche de la porte (denticules, rang de perles, oves, trou pour l'accroche de la console)
profil du haut du chambranle et de la corniche, sur l'axe de la volute

Cori, temple d'Hercule, détails de la porte, photographie, s.n., s.d.
- élévation état actuel du haut de la porte (haut du chambranle, cartouche et corniche
- élévation restaurée du haut de la porte
- face latérale restaurée du chambranle et de la corniche

[Cori, temple d'Hercule, détails de la porte] [d'après Félix Thomas ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
profil restauré de la corniche

[Cori, temple d'Hercule, détails de la porte], photographie d'un dessin, s.n., s.d.

Cori, chapiteaux antiques conservés à la casa Manari, mine de plomb sur papier, s.n., juillet 47.
vues perspectives :
- chapiteau ionique à consoles angulaires et petites feuilles d'acanthe et buste de figures humaines au centre du chapiteau
- chapiteau corinthien, surmonté d'un petit édicule à bulbe

Stèle antique à Cori. à ½ de l'Ex^{on}, mine de plomb, encre et lavis sur papier, s.n., s.d.
cotes
- *Ensemble au 1/10e* (élévation) : base, fût de la stèle, frise dorique à triglyphes et métopes ornés de rosaces
- élévation de la frise dorique et des gouttes en-dessous
- profil de la base
- *Plan au dessus des Moulures de la base. au 1/20e de l'exc.°* (avec coupe sur le fût de la stèle)

Cora [stèle antique], aquarelle et mine de plomb sur papier, signé A. Normand, [18]47.
- élévation état actuel : fût de la stèle, rosace au centre sur au moins 2 faces, architrave lisse, frise à triglyphes et métopes ornés de têtes de bœufs, corniche
- élévation restaurée : plinthe rouge et noire, bas du fût orné de postes noirs, rosaces en relief polychrome, frise dorique avec triglyphes bleus, corniche avec raies de cœur rouge et bleu, denticules, réglet bleu, tore rouge, larmier rouge et blanc ; corniche interrompue en son centre par une rosace de chaque côté
- élévation état actuel, face comportant l'inscription dédicatoire, cotée

Corneto

Fresque étrusque à Cornato, aquarelle et encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.
Char à 2 chevaux, conduit par un personnage
2 musiciennes (joueuses de double flûte et percussions, personnage ½ drapé, tenant bâton recourbé, leur fait signe
surmonté de deux lions entourant un vase

*Corneto, tombeau étrusque. Coupe générale.10 M p.*M, encre et aquarelle sur papier, signé P.N., s.d.

[Tombeau étrusque, coupe] *5 M p.M*, encre et aquarelle sur papier, dessin signé P.N., s.d.

Foligno

Porte antique à Agnello, près de Foligno, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Porte composée de deux pilastres soutenant un entablement surmonté d'un fronton. Arc central entre les pilastres, repose sur piédroits
voie pavée au premier-plan, végétation alentour, village esquissé à l'arrière-plan

Messène

Niche dans la cour circulaire de la porte principale de la ville, encre et mine de plomb, signé P.N., s.d.
Numéroté : 1

[Niche dans la cour circulaire de la porte principale de la ville], encre, mine de plomb et aquarelle, dessin signé P.N., s.d.
élévation et coupe horizontale
Numéroté : 2

[Objet trouvé dans les] *Fouilles de Messène*, encre sur papier, dessin signé P.N., s.d.
ciseaux ou compas ?
Numéroté : 3

Métaponte

Métaponte. Fragments sur l'emplacement du temple, mine de plomb sur papier, s.n. [Charles Normand ?], s.d.
croquis coté
- *chapiteau d'ante*
- *plan du chapiteau d'ante*
- base de l'ante ?
- *Métaponte. Petites colonnes de l'étage [...] ?*

Ante, grandeur d'exécution, Métaponte, Chiesa du Sanson ?, encre et aquarelle sur papier, dessin signé Charles Normand, 1888-1891.
Pilastre de l'ante :
- élévation restaurée : en polychromie, avec ornements ; tons rouge et noir
- *Plan sur MN* : vue du dessus
- *Coupe* : profil
- *Face HAE* : élévation état actuel : saignée dans l'axe du chapiteau, 1/5e d'ex.
- *Face GBF* : élévation état actuel (face appuyée contre la paroi ?), 1/5e d'ex.

Annotations au crayon : « Voir l'Ami des Monuments. Tome 3 p. 356. Tome 5 p.87.

Naples

[Tombeau antique] *Environs de Naples*, mine de plomb sur papier, s.n. [Paul Normand ?], s.d.
perspective et plan
stèle rectangulaire, flanquée de deux ailerons, surmontée d'un fronton triangulaire
à l'avant de la stèle : eau se déverse dans un bassin carré, encadré de deux petits bassins formant un plan en U
Numéroté : 1

Vases étrusques, Naples, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
une danseuse, et une autre femme relevant un homme portant deux bâtons ; la femme qui le soutient a coincé le bâton fleuri sous son bras, pour pouvoir le porter
Numéroté : 2
Note : calque d'un dessin ?

Près de l'Eglise de la Madeleine à Naples, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
perspective
église ayant l'apparence d'un temple d'ordre dorique dans son contexte avec rue, charrette, maisons alentours
Numéroté : 3

Socle de buste, tout marbre, Naples, Musée antique, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
socle avec balustres
Numéroté : 4

Pompéi, musée de Naples, terre cuite, mine de plomb sur papier avec rehauts de gouache, s.n., s.d.
tête de monstre dans un médaillon, avec gueule ouverte (face principale et profil)

Terre cuite. Naples, mine de plomb sur papier avec rehauts de gouache, s.n., s.d.
même sujet que dans le dessin précédent
« ¾ 8e d'exécution environ »
Numéroté : 5

Pompéi, musée de Naples, fontaine en marbre blanc, mine de plomb sur papier avec rehauts de gouache, s.n., s.d.
croquis coté
bassin circulaire supporté par un socle haut (élévation et détails)

Pompéi, musée de Naples, fontaine en marbre blanc, mine de plomb sur papier avec rehauts de gouache, s.n., s.d.
croquis coté
bassin en forme de coquille, supporté par un socle
Numéroté : 6

Pompéi, musée de Naples, support en marbre blanc, mine de plomb sur papier avec rehauts de gouache, s.n., s.d.
support contre lequel s'appuie un cygne en haut relief (en perspective)

Pompéi, musée de Naples, support en marbre blanc, mine de plomb sur papier avec rehauts de gouache, s.n., s.d.
socle sur lequel s'appuie un lion dressé sur pattes arrière (en perspective)
Numéroté : 7

Pompéi, musée de Naples, support en marbre blanc, mine de plomb sur papier avec rehauts de gouache, s.n., s.d.
indication de la hauteur
personnage appuyé contre le socle

Pompéi, musée de Naples, support en marbre blanc, mine de plomb sur papier avec rehauts de gouache, s.n., s.d.
indication de la hauteur
lion sert de support
Numéroté : 8

Pompéi, musée de Naples [support], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
support

Pompéi, musée de Naples [candélabre], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
Numéroté : 9

Naples. Musée (Pompéi), mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
- sorte de robinet (perspective)
- *Cuiller en argent (un peu plus grande)* : manche en entrelacs

Numéroté : 10

Naples, musée des études, lit antique en bois et bronze trouvé dans les fouilles de Pompéi, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, annoté « Alfred Normand », daté 18 septembre 1872.
cotes
plan, coupe verticale, détails et vue perspective du lit
ornements du sol sont dessinés
indication des matériaux

Musée de Naples, mine de plomb et encre sur papier, avec rehauts de gouache
cotes
- *Baignoire* : plan et perspective

Note : « Le musée en possède deux. Elles sont en cuivre l'une sans anneaux. l'autre avec anneaux sur les deux faces
- *Sceau en plomb* : vue perspective et détail

Note : Le musée en possède plusieurs de diverses grandeurs. La composition des ornements varie mais elle est toujours produite par une sorte de corde »

Paestum

[Grand temple ?] [plan, détails de l'ordre], encre sur papier, s.n., s.d.
plan, élévation, coupes horizontales et profil de l'entablement
temple pseudo-périptère cella divisée en 2 parties inégales : la plus grande est bordée d'une colonnade et au centre se trouve un espace carré; la plus petite est tétrastyle

Paestum [détails de l'ordre], encre sur calque, cachet « Alfred Normand », s.d.
cotes
- *Entablement du grand temple* : élévation, profil, coupe horizontale sur l'axe des triglyphes
- *Chapiteau de l'ordre inférieur de la cella* : élévation de la ½ du chapiteau de la colonne
- *Chapiteau de l'ordre supérieur de la cella* : élévation de la ½ du chapiteau de la colonne
- *Chapiteau du grand ordre extérieur du temple de Neptune* : élévation de la ½ du chapiteau de la colonne
- *Chapiteau des antes du naos du grand temple* : profil
- *Architrave supérieure du naos du grand temple* : profil
- *Chapiteau du pronaos du grand temple* : élévation de la moitié du chapiteau de la colonne

Paestum. Portique dorique [plan], encre sur papier, signé P.N., s.d.
échelle : 0,005 p.M.

Palestrina

Palestrina, fragment dans la Vigna Rodia, mine de plomb sur papier avec rehauts de gouache, signé M. Tetaz, mai 1846.
perspective
feuilles d'acanthe surmontées d'un bulbe et posées sur un fût de colonne cannelé

Palestrine, basilique [plan], encre et lavis sur calque, s.n., s.d.
plan de la basilique et d'une partie de l'enceinte
détail des baies et d'un muret
Numéroté : 2

Palestrina, état avant restauration, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
porte rectangulaire, avec chambranle en décroché, surmontée d'une corniche
niches rectangulaires allongées surmontées de corniches
pilastre corinthien
2e niveau avec 2 salles, dont une voûtée en cul-de-four

Palestrina [Base et piédestal], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
cotes
Stylobate, base d'une colonne, détail de l'appareil (élévation)
Piédestal et base de la colonne (coupe verticale)
Numéroté : 3

Palestrina 1834 [Basilique ?] [Frise de l'entablement et détails d'appareil], encre et lavis sur calque, s.n.
cotes
- entablement dorique du stylobate : triglyphes, métopes ornés de différentes rosaces et bouclier, corniche ornée d'oves et denticules
- profil de la base du stylobate du bâtiment, et de l'entablement
- plan partiel avec indication de matériaux (échelle : « sur 0,005 P.M. »)
- colonne engagée (coupe verticale), avec indication des matériaux
- mur (« sur une échelle de 0,040 P.M.)

Numéroté : 4

[Temple de la Fortune à Palestrina, chapiteau], mine de plomb sur calque, s.n., s.d
chapiteau et base de la colonne

[Temple de la Fortune à Palestrina] *Envoi de Rome, 1841*, encre sur papier, s.n., s.d.
profil d'une corniche
Note au crayon : « Corniches des tablettes ? »
Numéroté : 1

Détails du temple de la Fortune à Palestrine.
Encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
- *Base* : élévation d'une partie de la base
- *Imposte* : élévation d'une partie de l'imposte
- plan des colonnes engagées

cotes
Numéroté : 5

Temple de la Fortune à Palestrina, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
- *Profil grandeur d'exécution d'une corniche d'un socle* : entablement
- *Profil de la hauteur totale du socle. au Quart d'exécution* : base, mur et entablement dorique

Numéroté : 6

Temple de la Fortune à Palestrina, Détails moitié de l'Exécution, encre sur papier, s.n., s.d.
ornements des métopes du stylobate du bâtiment :
- bouclier à rosace, rang de perles et graines (élévation et coupe verticale sur l'axe du bouclier)
- rosace avec 4 graines au centre et feuilles allongées (élévation et coupe verticale sur l'axe de la rosace)
- bouclier à rosace

Sur une feuille collée sur la planche (mine de plomb sur papier) :
- élévation et coupe horizontale du quart d'une rosace (« N° 4 ») croquis avec cotes
- élévation et coupe verticale du quart d'un bouclier (« N° 1 ») croquis avec cotes
- élévation et coupe verticale du quart d'une rosace (« N° 2 »), croquis avec cotes
- élévation et coupe verticale du bouclier à rosace (« N°3 »), croquis avec cotes

[Temple de la Fortune à Palestrina, entablement du socle], mine de plomb sur papier, signé Renius [?], s.d.
entablement : métopes ornés de rosace de face et en profil
corniche à oves et denticules
au verso : profil de ce entablement
croquis avec cotes

Temple de la Fortune. Palestrina. Socle, mine de plomb sur papier, signé Renius [?], s.d.
cotes
profil de la base et de la corniche du stylobate
Numéroté : 7

Temple de la Fortune à Palestrina, grandeur d'exécution [détail d'une rosace et d'un bouclier], encre sur papier avec rehauts de lavis, cachet « Alfred Normand, architecte, Rue Notre-Dame de Lorette, 59 », s.d.
élévation et coupe horizontale sur l'axe de la rosace (n° 4) et du bouclier (n°1)
Numéroté : 8

Palestrine [Hémicycle du théâtre, plan ?], encre et lavis sur calque, s.n., s.d.
Notes : « adopter les arcades ioniques selon les côtés droits » ; « distance du point d. au mur moderne de pente des gradins » ; « 3.155 erreur d'un mètre dans le rapport du plan »
Numéroté : 9

Pérouse

Perugia, Tomba dei Volunni. Lit d'un sarcophage du tombeau des Volunni, encre sur calque, s.n., s.d.[1872 ?]
cotes
socle orné de rosaces ; support avec animal au-devant du socle, à gauche ; candélabre à l'extrémité gauche du sarcophage, soutient la volute ; sarcophage orné de draps qui retombent ; couvercle du sarcophage orné de coussins et couverture
- côté du sarcophage (côté coussin) en vue perspective (+ indication largeur)

Note : « Ce lit est le principal du tombeau. Il est entièrement drapé. Le dossier est à couronnement contourné. au-dessous sont des draperies et des oreillers sont disposés au dessus... Un vieillard couronné de lauriers est couché sur le lit, il a le coude appuyé sur deux gros oreillers et les pieds appuyés sur deux plus petits. »

Perugia, sepolcro dei Volunni, mine de plomb, encre et aquarelle sur calque, cachet « Alfred Normand », s.d. [1872 ?].
échelle graphique
élévation du sarcophage : socle carré, orné de 4 cylindres encadrant une tête ; corniche ; sur plinthe au-dessus de la corniche avec inscription inversée (effet miroir) : « CEILIACELIMNEIADNOIAL »
au-dessus du socle : personnage féminin drapé, assis sur siège à pattes de lions
Note « dei monumenti di Perugia Etrusca e Romana. Nuove Publicazioni Per cura del Conte Giancarle Canestabile – Jav. X. »

Perugia, sepolero dei Volunni, mine de plomb, encre et aquarelle sur calque, cachet « Alfred Normand », s.d. [1872 ?].
échelle graphique
sarcophage trapézoïdal portant une inscription inversée sur son socle ; au-dessus : lit avec personnage banquetant : tient une écuelle remplie de nourriture

Perugia, sepolero dei Volunni, mine de plomb, encre et aquarelle sur calque, cachet « Alfred Normand », s.d. [1872 ?].
échelle graphique
sarcophage rectangulaire ; inscription inversée sur la plinthe ; personnage banquetant, tient écuelle et une bourse
Note à la mine de plomb au verso : « Dei monumenti di Perugia Etrusca e Romana. Nuove Publicazioni Per cura del Conte Giancarle Canestabile – Jav. VI et Jav. VIII] »

Perugia, Sepolcro dei Volunni, lampe en bronze suspendue au plafond. au ¼ nature, mine de plomb, encre et aquarelle sur calque, cachet « Alfred Normand », s.d. [1872 ?]
élévation et vue du dessous
personnage nu ailé au sommet de la lampe

Perugia, Sepolcro dei Volunni, mine de plomb, encre et aquarelle sur calque, cachet « Alfred Normand », s.d. [1872 ?]
sur le socle : deux personnages ailés aux extrémités (en haut relief), se regardant ; encadrent une porte avec 4 personnages en faible relief à l'intérieur ; corniche ; plinthe avec inscription inversée
lit supporté par pattes de lions et candélabres aux extrémités ; personnage torse nu dessus mangeant le contenu d'une écuelle
Note à la mine de plomb : « Dei monumenti di Perugia Etresca e Romana. Nuove Publicazioni Per cura del Conte Giancarlo Canestabile – Jav. IX »

Perugia, tombeaux des étrusques au Musée [sarcophage], mine de plomb, encre, avec rehauts de gouache sur papier, signé A. Normand, 29 août 1872.
échelle graphique
- élévation face latérale : candélabres, petit banc en relief, drap, plinthe avec inscription : « L.VOLVMNI.LAL.THEONN »
- élévation face principale : sarcophage rectangulaire orné de rosaces, fausses baies jumelées et semi-circulaires, morceau de frise dorique avec triglyphe encadré de 2 rosaces, surmonté de 4 oves ; femme banquetant, tenant palme végétale et fleur

Perugia, sarcophage étrusque, musée, aquarelle sur papier, s.n., s.d. [1872 ?].
ornements: feuilles d'acanthes, tête de personnage avec ailes sur la tête (Hermès ?)

Antéfixe, Perugia, mine de plomb sur papier, s.n., daté 1845.
coupe longitudinale et élévation
buste de femme couronné de palmettes
Note : « ALR.. »

Perugia étrusque, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
urne ?
partie basse : circulaire, ornée de reliefs figurant des personnages sur toute la circonférence
partie haute : fût tronconique en partie cannelé, couronné d'un fruit entouré de feuilles

Perugia [antéfixes], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. [1872 ?].
- antéfixe à buste de femme surmonté de palmettes (élévation, profil et détail de la palmette)
- antéfixe à buste de femme couronnée (élévation et profil, indication des dimensions : « L – 340 H – 290 »

Pérouse, porte d'Auguste, chapiteau du grand pilastre, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
chapiteau ionique à balustres et rose au centre

[Pérouse, porte d'Auguste, chapiteau du grand pilastre], gravure de Bury et Sulpis, d'après un dessin d'A. Normand, s.d.
échelle graphique
- face principale et indications de traits de section
- face latérale
- détail de la fleur avec traits de section
- profils suivant les traits de section
- 2 profils de la base du pilastre (face principale et face de retour)

Pérouse, porte d'Auguste. A ½. N° 4 [profils], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- *Face de la base du Grand Pilastre*
- *Retour de la base du Grand Pilastre*
- *Archivolte de l'arc inférieur*
- *Archivolte de l'arc supérieur*

[Pérouse. Porte d'Auguste] *Haut du bouclier. N° 12* [profil] mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes

Pérouse, porte d'Auguste, chapiteau du grand pilastre à ½. N° 2, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- *Section sur le milieu de la volute*
- *Relevé contre la volute en dedans* : *Section C. Section D.*
- *Section B*
- *Section A*

Note : « Les saillies de ces différentes sections sont rapportées au même aplomb »

Pérouse, porte d'Auguste, N° 3 [chapiteau du grand pilastre], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- *Section de la volute suivant M.N.*
- *Section sur le milieu du fleuron*
- *Section sur P.Q*
- *Section sur la volute*
- *Section sur le fleuron*

Note : « Toutes les saillies horizontales et verticales sont rapportées au même aplomb »

Pérouse, porte d'Auguste, détails [frise], gravure de Bury et Sulpis, d'après un dessin d'A. Normand, s.d.
planche reprenant la plupart de ses études de détail de la porte d'Auguste
échelle graphique
- frise petits pilastres ioniques à la place des triglyphes et boucliers
- pilastre :
  - chapiteau : faces principale et latérale (avec indications de traits de section), sections horizontales et verticales
  - base : élévation, profil

Pérouse, porte d'Auguste, N° 7. Chapiteau des petits pilastres, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- face latérale du pilastre et indication d'un trait de section : M.N
- *Trace de la volute sur le fond du mur* (note : « Mauvais »)
- *Section sur A.B.* et *Plan du tailloir*

Pérouse, porte d'Auguste, à ½. N° 6, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Indications de la longueur de la réduction (prévoit d'en faire un dessin plus petit)
- *Section sur M.N.* (trait de coupe indiqué dans le dessin précédent)
- *Section sur une cannelure* (section horizontale)
- *Section sur C.D.* (section diagonale sur le fourreau de la palmette)
- *Base sur la face* (profil)
- *Base sur le côté* (profil)
- *Chapiteau de la frise* [sections verticales]
  - *Milieu du chapiteau*
  - *Section sur la volute*
  - *Section sur la palmette*

Pérouse, porte d'Auguste, chapiteau des petits pilastres. N° 3, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
petits pilastres de la frise
- élévation et indications de traits de coupe
- *Section sur E.F.*
- *Bord inférieur du bouclier* (profil)

Détails d'une porte antique à Perugia au 10ème de l'exécution, encre et mine de plomb sur calque, signé Eugène Laval, s.d.
pilastre de la frise ?
élévations, coupes et perspective esquissée à la mine de plomb

Note : Certains dessins ont été classés à tort dans le 4.A. : Italie et Sicile. Périodes médiévale et moderne : Pérouse.

Pouzzoles

Sérapis. Pouzzole, mine de plomb sur papier avec rehauts de gouache, s.n., s.d.
chapiteau ionique avec dauphin sur la volute ?

Pouzzole (Sérapis), mine de plomb et rehauts de gouache sur papier, s.n., s.d.
perspective
Numéroté : 1

Bains connus sous le nom de Temple de Jupiter à Sérapis. Détail de l'ordre du portique. Coupe de la base à ½ d'exécution, encre et aquarelle sur papier, signé P.N., s.d.
profil coté

Bains connus sous le nom de Temple de Jupiter à Sérapis. Détail de l'ordre du portique, grandeur d'exécution, encre et aquarelle sur papier, signé P.N., s.d.
profil coté de la base

Préneste [Palestrina]

Temple de la Fortune à Préneste, mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.
Note : « d'après Huyot »

Divers fragments, à Prœneste, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- *autel* : socle, moulures à raies de cœur, fût orné de bucranes avec guirlandes suspendues par leurs cornes ; couvercle à volutes
- sarcophage avec base, fût, frise dorique à triglyphes et métopes ornés de rosaces, corniche à oves et denticules
- *Dans la campagne à Pœneste* (plan) : édifice à plan centré
- *Basilique à Prœneste a stylobate* (plan)
- acrotère ou antéfixe
- ornement avec faisceau de feuilles d'acanthes couronné d'un bulbe ; note : « 30 semblables mais de différentes grandeurs »

Numéroté : 1

Temple de la Fortune à Préneste [Restauration], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- bâtiment composé d'un premier niveau à arcades et colonnes soutenant entablement ; second niveau aveugle, ponctué de pilastres soutenant entablement dorique
- bâtiment sur stylobate très élevé, accessible par un grand emmarchement ; porche à 6 colonnes supportant entablement, fronton orné de reliefs et acrotères
- portique avec figures en amortissement
- bâtiment à l'arrière-plan : 1er niveau percé de portes et orné de caissons surmontés d'une corniche ; 2e niveau à arcades et garde-corps, sculpture en amortissement des dés ; corps latéral percé d'une baie plein cintre, couronné d'un fronton à base interrompue

Détails de la restauration du Temple de la Fortune à Prœneste par M. Huyot, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- terrasse en plain-pied ; au-dessus : portique dorique devant un bâtiment à deux niveaux comportant galerie de circulation extérieure
- mur en appareil irrégulier avec clôture au-dessus ; niche couverte d'un cul-de-four accueillant une fontaine avec dauphin et figure humaine au centre ; à côté : galerie perpendiculaire au mur, composée d'une colonnade dorique sans base couverte d'un toit à double pente
- tholos corinthienne

Numéroté : 2

Corniche au quart de l'exécution, encre sur calque avec rehauts de lavis, s.n., s.d.
- soffite vu du dessous
- coupe verticale de la corniche
- haut du pilastre et corniche
- coupe horizontale de la corniche vue du dessous : alternance pilastre/soffite ; soffite orné d'une rosace dans un caisson

Numéroté : 3

Rimini

Arc antique à Rimini, encre, mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
élévation et plan cotés
Elévation partielle : piédroit repose sur un socle épais ; piédroit sur lequel s'appuie une colonne engagée ; colonnes soutiennent l'entablement ; arc : clef ornée d'un bucrane, écoinçon orné d'un bouclier ? ; fronton en relief sur l'attique ; couronnement orné d'une inscription
Plan : piédestaux portant indications : Jupiter, Venus Minerve, Neptune
Note : « Cos. Sept. designat. octavo. m. celeberimeis. italiae. vicis. con. »

Arc antique à Rimini [médaillon et plan d'une colonne], mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
- médaillons représentent les quatre dieux nommés sur le plan : Minerve, Neptune, Jupiter et Venus
- plan d'une colonne engagée

Arc antique de Rimini [socle, entablement et chapiteau], encre, mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
- profil du piédestal et de la base de la colonne engagée
- élévation du chapiteau corinthien
- élévation de la corniche, avec détails ornementaux (de bas en haut) : denticules, soffite avec modillons à volutes alternant avec des aigles en relief, rang de perles, oves, palmettes réunies par des volutes
- coupe verticale

Solunto

Ruines de Solunto près Palerme [détails], mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d.
- élévation colonne dorique
- détail du haut d'une cannelure
- détail du bas d'une cannelure. Note : « Bas des colonnes [?] au milieu de la 2e cannelure »)
- *sous l'architrave (sous les métopes)* : raies de cœur et rang de perles

Note : « Les fûts ont 0m58 de diamètre au dessus de la 2e assise »

Solunto [panorama], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.

Ségeste

[Piédestal ? Cippe ?] trouvé près du théâtre, au milieu de débris d'édifices, encre sur papier, dessin signé P.N., s.d.
cotes
Numéroté : 1

Sélinonte

[Restauration du Temple de l'acropole de Sélinonte], mine de plomb sur papier et aquarelle sur papier, signé P.N., s.d.
architrave : fasce ornée de grecques rouges et bleues
frise : triglyphes bleus, métopes figurant une centauromachie, grecques rouges et bleues
corniche : motifs rouges et glyphes rudentés
fronton : orné de raies de cœur et palmettes ; corniche du fronton à raies de cœur, grecques et glyphes rudentés

Temple sur la colline orientale de l'ancienne ville de Sélinonte [coupes du chéneau], mine de plomb et aquarelle sur papier, signé Alfred Normand, s.d.
- glyphes rudentés déployés comme feuilles d'acanthes, grecques, glyphes rudentés déployés

Note sur le dessin : « Vu du chaineau sur [...?] des joints verticaux. C entailles pour recevoir des crampons de métal »

Chéneau du temple sur la colline orientale de l'ancienne ville de Sélinonte (Sicile), encre et aquarelle sur papier, annoté C[harles] N[ormand], s.d.
Note : similaire au précédent

Petit Temple dans l'Acropole de Sélinonte. D'après M. Baltard [entablement, fronton et gargouille], encre et lavis sur calque, s.n., s.d.
échelle : ¼
cotes
entablement dorique à métopes et soffite bleus, moulures rouges
fronton à moulures rouges et gargouilles en gueules de lion

Temple dans l'Acropole de Sélinonte, mine de plomb sur papier, « Paul Normand del. d'après M.Baltard », s.d.
échelle : ¼
Note : similaire au précédent mais sans polychromie

*Acropolis de Sélinunte, détail du chapiteau et de la base d'une colonn*e, encre et aquarelle sur calque, s.n. [Paul Normand ?], s.d.

Détail du chapiteau et de la base d'une colonne dans l'Acropolis de Sélinunte, encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d..
cotes
Note : similaire au précédent

Petit temple dans l'Acropole de Sélinonte. D'après Baltard [détails], encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
échelle : ¼
cotes
entablement (coupe), corniche (coupe), soffite, colonne (coupe horizontale), entablement (coupe)

Petit temple dans l'acropole de Sélinonte d'après Baltard [détails], encre et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.
Note : copie du précédent

Sélinonte, temple supposé dédié à Empédocle, porte A du plan, encre et aquarelle sur papier, signé P.N., s.d.

Spolète

Tempio del Clitumne. Edificate con disegni pianimenti [?] antichi si ritrova tra Foligno e Spoleto. Sotto trevi, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
élévation, coupe longitudinale et plan du temple
Temple bâti sur un haut soubassement (le 1/3 de la hauteur totale) percé d'une porte sous arcade
avant-corps :
- 2 pilastres aux extrémités, encadrent 4 colonnes ; ordre corinthien ; colonnes présentent un traitement différent des fûts (strigiles ou écailles pour les colonnes, cannelures pour les pilastres) ; pilastres sont légèrement en avant par rapport aux colonnes ; chapiteau corinthien
- architrave pleine avec tore entre deux fasces orné de rang de perles puis moulures supérieures ornées de rang de perles et raies de cœur
- corniche à oves, modillons à volutes, glyphes rudentés
- fronton à raies de cœur, denticules, modillons à volutes, oves

à l'arrière-plan : bâtiment plus large, ailes latérales permettent d'accéder au temple, car escaliers y aboutissent : pilastres aux extrémités, entablement, corniche à modillons
à l'arrière : cella avec autel dans niche en cul-de-four précédée de colonnes soutenant entablement et fronton

[Reliefs du fronton et de l'intérieur du bâtiment], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- *Fronton du Temple de Clitumne* : frise à rinceaux et fleurs
- *A l'intérieur* : rinceaux, motifs floraux, rosace dans les écoinçons

Porte du Temple de Diane, près Spolette, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
échelle graphique en pieds
chambranle orné de tores à raies de cœur et feuilles d'acanthes ; supporte frise à rinceaux
couronné par corniche soutenue par consoles à volutes ; corniche à raies de cœur, denticules, oves, modillons à volutes, rangs de perles, feuilles d'acanthes

Porte du Temple de Diane, près Spolette [détail], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
- haut du chambranle et de la frise avec rinceaux détaillés, ornements de la corniche (faces principale et latérale)
- profil des moulures du chambranle
- modillon à volute vu de profil
- palmettes et rinceaux
- console vue de profil (détails des ornements)

Vases et tombeaux étrusques dans le musée de Volterre près Florence, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
3 tombeaux et vases
Numéroté : 1

Syracuse

Syracuse [détails d'une porte], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
cotes
- arc reposant sur des corbeaux au-dessus de claveaux
- croquis *A* : coupe verticale sur l'arc
- croquis *B* : perspective du piédroit

Musée de Syracuse, marbre grec [détails d'un chapiteau au musée de Syracuse], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
chapiteau corinthien : élévation, coupes de la volute
indication A et B
Note : « Les volutes d'angle étaient en simple cord. cylindrique. La volute est entièrement séparée du chapiteau. De même les petites volutes de face qui venaient en avant à 45° en soutenant un fleuron plus saillant que partout ailleurs. Ce fleuron était brisé, les feuilles se retrouvant peut-être comme à V. Les revers de toutes les feuilles étaient rouges intact... les volutes (toutes les 4) jaunes probablement autrefois [...] le centre A du fleuron jaune, l'entourage intérieur B rouge
C coupe des boudins des volutes. (Musée de Syracuse, marbre grec. Notes écrites de mémoire 3 jours après) »

Syracuse. Clou en bronze (antique) au Musée, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
2 clous

Syracuse. Clôture en fer des chapelles latérales [de la cathédrale], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
porte rectangulaire couronnée d'un tympan semi-circulaire
croquis des ferronneries

Agrigente. clôture en fer dans le dôme, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
candélabres et rinceaux métalliques

Fragment tiré du Musée de Syracuse, mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
- corniche : moulures et soffite à gouttes, ornements en polychromie raies de cœur, modillons rouges, moulures noires et rouges
- *Fragment de chaineau trouvé en 1819, à moitié d'exécution. Terre cuite* (élévation et coupes) : bichromie rouge et noire, fasces à entrelacs
- Fragments d'un chéneau (élévation et coupe) : bichromie rouge et noire, entrelacs

Taormina

Théâtre de Taormina en Sicile, détails de la scène [élévation, plan, coupes], encre et aquarelle sur papier, annoté au verso C[harles] N[ormand], s.d.
échelle *:* 0,005 P.M.
cotes

[Théâtre de Taormina en Sicile. Scène] [plan, perspective et coupes état actuel et état restauré], encre et aquarelle sur papier , annoté au verso C[harles] N[ormand], s.d.
cotes

Terracine

*Temple de Jupiter à Terracine, état actuel à 0,03 p. M^tr^*, encre et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.
élévation et plan
podium du temple jalonné par les piédestaux des colonnes

[Temple de Jupiter à Terracine, détails].
Encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
- tracés régulateurs de la colonne cannelée, vus en plan
- plan de la colonne
- élévation de la base de la colonne
- élévation du haut de la colonne et architrave (haut du fût et chapiteau dorique
- profil de la corniche
- profil du chapiteau

[Temple de Jupiter à Terracine, détails], encre sur calque, signé P.N., s.d.
cotes
frise à rinceaux, état actuel (élévation et profil)

Tivoli

[Temple de Vesta] [relevé à la chambre claire], mine de plomb sur papier, signé A.N. et daté Tivoli [18]47.

Villa de Mécène à Tivoli [coupe], aquarelle sur papier, signée Paul Normand, s.d.
dessin pittoresque avec un musicien sonneur de cabrette et une figure féminine (personnages issus des études de costumes réalisées par Alfred Normand en 1847 à Rome)

Pianta della villa Adriana in Tivoli, mine de plomb, encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
Note : « L'Imperatore Elio Adriano Cesare fece costruire in questa sur Villa Tiburtina i più famosi Edifici sparsi nel vasto Impero Romano, chiamandoli col nome proprio delle rispective Provincie ou ov'efi existevano, e rivolti alla medesima espositione ; Ma ora di fabriche tanto illustri non si vedono che macerie informi, e miseri avanzi coperti di folte macchie, dai quali nondimeno si releva l'antica loro magnificenza ».

[Théâtre de Tivoli], encre et aquarelle sur calque, d'après Giuseppe Pannini, s.d.
- *Pianta consua elevazione geomatrica del Teatro Scenico nella villa Adriana a Tivoli* [coupe]
- *Prospetto geometrico del teatro con il tempio in fronte alla scena* [plan annoté]
- Notes de Pannini sur le théâtre de la villa Adriana datées du 1er septembre 1753.

Tivoli. Chapiteau du temple de la Sibylle. à ½ de l'ex.°, mine de plomb et encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
profil du chapiteau corinthien et coupe verticale sur l'axe de la fleur

Tivoli, chapiteau du temple de la Sibylle. ¼ d'exécution. Profil du soubassement, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
lignes de cotes
Tivoli. Temple de Vesta. Profil du soubassement, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
cotes
indication « reste de stuc » en bas des moulures
Au verso : [Coupe du temple de Vesta], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- coupe de la colonnade : soubassement, colonne, entablement, mur de la cella, soffite
- profil de la plinthe, élévation de la colonne corinthienne, coupe de l'entablement
- Mur de la cella : coupe du mur, fenêtre, chambranle de la fenêtre
- Soffite : coupe des caissons

Tivoli. Temple de Vesta [détails de la porte], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
cotes
- élévation de la console et de la corniche
- élévation de la console à volute et de la corniche, face de retour
- élévation partielle du décrochement du chambranle
- profil du chambranle
- profil de la corniche intérieure ?
- profil du chambranle de la porte
- élévation du chambranle de la porte

Temple de Vesta. Corniche, Frise et Architrave [profil], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
cotes

[Temple de Vesta. Frise], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
bœuf, guirlandes de fleurs, fruits et tissu entremêlés ; guirlande repose sur la tête du bœuf, et pend entre 2 bœufs
rose au-dessus de chaque guirlande pendante

[Chapiteau du Temple de Vesta ?], mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
vue du dessous

[Détail d'un chapiteau corinthien du Temple de Vesta ?], encre et mine de plomb sur calque, signé P.N.., s.d.
- coupe du chapiteau, face de retour ; avec mise au carreau
- *Coupe du fleuron* : coupe verticale l'axe du fleuron
- coupe horizontale sur l'intérieur de la volute angulaire ; mise au carreau
- élévation de la volute angulaire ; mise au carreau
- coupe horizontale sur la volute
- coupe horizontale partielle sur le chapiteau

Porte du temple de Vesta à Tivoli, encre sur calque, dessin signé P.N., s.d.
cotes
porte avec ses ornements
Au verso : *Tivoli. Temple de Vesta. Détail de la porte au quart de l'ex.*° [profil du chambranle et de la corniche], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

Tivoli [temple de Vesta ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- *Profil de la fenêtre*
- *Profil à la cire du dessous du larmier*
- *Fenêtre intérieure* : profil des moulures

Tivoli, temple de Vesta. Fenêtre à 0,060 p.M., encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
- élévation de la fenêtre
- coupe verticale sur les moulures du haut du chambranle (face extérieure et face intérieure)
- coupe verticale sur les moulures du rebord inférieur de la fenêtre (face extérieure et intérieure)

[Temple de Vesta à Tivoli. Plan et croquis d'une colonne], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
croquis d'une colonne en coupe horizontale
Au verso : *Tivoli, temple de Vesta, base du soubassement* [profil] mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
traits de cotes

Tivoli. Temple de Vesta, encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
- *Corniche de l'entablement. Moitié nature* : profil de la corniche intérieure de la colonnade
- coupe sur l'entablement et le soffite
- *Profil de la corniche du plafond. Grandeur nature*

Toscanella

Toscanella. à 1/10 d'Exécution [chapiteau], mine de plomb avec rehauts de gouache sur calque, s.n., s.d.
haut de la colonne, lit de feuilles d'acanthes, volutes angulaires, buste de femme au centre du chapiteau

Viterbe

Teatro di Ferento. Citta antica presso Viterbo [plan], encre sur calque, s.n., s.d.
« nella proportione di 1. à 200 »

Volterra

Colonne d'un sarcophage à Volterra. ½ d'exécution, mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
colonne ionique
Numéroté : 1

Volterra [détail de tombe], mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.
tombeau avec un sarcophage surmonté d'une colonne ionique supportant un petit bulbe
- tombeau
- sarcophage
- colonne supportant le bulbe
- chapiteau (colonne avec grosses cannelures, chapiteau à oves et balustres)
- rinceaux

Chiusi [détail d'une tombe], mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.
cotes
colonne avec partie en saillie comme un petit bassin, et cube surmonté d'un bulbe
Numéroté : 2

Volterra, Sarcophage étrusque, mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
cotes
– sorte de fronton dont les 2 rampants se réunissent autour d'une rosace ; rampant de gauche se termine par une volute
– profil de la rosace ?
– coupe verticale du fronton
– coupe latérale du sarcophage
– coupe longitudinale du sarcophage
– plan du sarcophage
Numéroté : 3

Volterra, porta all'Arco. Imposte. Grandeur nature, aquarelle et encre sur papier, signé P.N., s.d.
profil

Varia

Mode hexamétrique. Temple R à Sélinonte. Selon la règle systématique. G^{d} Temple de Pœstum, encre sur papier, s.n., s.d.
« Echelle de 10 Mètres »
Note à la mine de plomb : « Du cabinet de Lesueur »
3 façades de temples doriques sans base :
- Temple R à Sélinonte représenté sur une « Echelle de 10 Mètres »
- G^{d} Temple de Pœstum représenté sur une « Echelle de 10 Mètres »
- Temple « Selon la règle systématique » représenté sur une « Echelle de 10 Modules »

Un cavalier. Fresque étrusque, aquarelle sur papier, signée P.N., s.d.
cavalier avec armure, jambes nues, casqué, tient une petite bannière
personnage drapé tient queue du cheval

BmN. Fonds Normand. Dessins : 3.D. Divers Antiquité

France

Arcueil

Arcueil, détail d'un des pieds-droits d'une porte chartière près l'ancien aquéduc, aquarelle et encre sur papier, s.n., s.d.
cotes
détail et plan
gros entrelacs interrompus de blocs de pierre

Arcueil, détails du cadran solaire adossé à l'aqueduc, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
- perspective
- élévation de la face en retour
- *Plan près dessous*

Cavaillon

Cavaillon [ruines romaines], mine de plomb et rehauts de gouache sur papier, signé Paul Normand, daté 1883.
un arc

Nîmes

Nîmes, maison carrée, aquarelle sur papier, signé Paul Normand, daté septembre 1883.

Nîmes, porte de France, aquarelle sur papier, signé Paul Normand, daté 1883.
porte antique dans son environnement contemporain

Nîmes, porte d'Auguste, aquarelle sur papier, signé Paul Normand, daté 1883.
porte dans son environnement contemporain

Orange

Orange, Arc de triomphe, mine de plomb et rehauts de gouache sur papier, signé Paul Normand, daté septembre 1883 (dans la matinée).

Orange, théâtre antique, aquarelle sur papier, signé Paul Normand, daté septembre 1883 (Après midi).
perspective d'une des façade du théâtre ; végétation au 1er plan

Rouen

Dossier de chaise épiscopale, époque du bas empire grec, Musée de Rouen, encre, aquarelle et rehauts de gouache sur papier, avec, signé Paul Normand, daté septembre 1880.
Note : « Mesuré et dessiné ¼ d'exécution
- élévation
- coupe longitudinale sur l'axe du dossier
- profil du dossier

pilastres doriques soutiennent entablement droit et fronton
pilastres, entablement et fronton ornés de mosaïques

Mosaïque antique trouvée à Rome, Musée de Rouen, encre et gouache sur papier, signé P.N., s.d.

Rouen, grande mosaïque du Musée, aquarelle et gouache sur papier, s.n. [Alfred Normand ?], août 1862.
estampage
indication des couleurs

Rouen. Estampage d'une portion d'une mosaïque antique conservée au Musée (1861).Mosaïque découverte en 1838 dans la forêt de Brètoinne St-Julien. Musée de Rouen, aquarelle et gouache sur calque, timbre à sec « Alfred Normand. Architecte. Rue ND de Lorette, 39 », daté 1861.

Troyes

Mosaïque antique trouvée à Pesigodon actuellement au Musée à Troyes. au 1/10e d'exécution, aquarelle sur papier, s.n., s.d.
alternance grecque et petit caisson et rinceaux rouges et noirs en-dessous

Vienne

Vienne (Dauphiné). Monument romain, mine de plomb, aquarelle et rehauts de gouache sur papier avec, signé Paul Normand, août 1883.
perspective

Asie mineure

[Frises], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- *Frise du Théâtre de Myra (Asie-Mineure)*: lions naissant de feuilles d'acanthes
- *Frise du temple d'Hizon* [Aizoni ?] *(Asie-Mineure)* : feuilles d'acanthes dans des volutes alternant avec rose

Sarcophages antiques trouvés près de Telmissus, gravure par Poulleau, d'un dessin mesuré et dessiné par Foucherot, s.d.
- *Petit côté d'un sarcophage*
- *Coupe du même*
- *Grand côté*
- *Autre sarcophage*
  - *Petit côté*
  - *Grand côté*
  - *Coupe*

Antiphellus, Asie Mineure, Tombeau de Ptolemée, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
cotes
- détail de l'entablement
- élévation générale
- détail du soubassement

Soubassement, pilastres doriques angulaires, guirlande relie les deux pilastres
entablement et palmettes en amortissement, fronton semi-circulaire surmonté d'une figure d'acrotère

Telmissus, Asie Mineure, Tombeau taillé dans le roc [porte], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
cote
porte
élévation face principale et profil
chambranle mouluré, effectuant un décroché en saillie en bas de la porte, corniche volante soutenue par deux consoles
porte à clous à 2 vantaux ; ornée de 4 caissons

Telmissus, Asie Mineure, tombeau taillé dans le roc, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- détail des moulures au-dessus de la porte
- profil de la porte
- plan de la porte
- élévation du tombeau
- plan du tombeau
- détail d'une colonne ionique à balustre (chapiteau et base)
- détail des pilastres latéraux (chapiteau et base)

Entrée du tombeau par un porche : 2 piliers carrés et 2 colonnes ioniques in antis soutiennent entablement plein ; corniche ornée de denticules ; fronton orné d'arcotères

Fragments phéniciens (Isle de Malte), mine de plomb sur calque, d'après une planche de la *Revue d'architecture*, s.n., s.d.
cotes
Note : « Revue de l'Architecture. Tome IIe ».
- *Fig. 1ere. Temple inférieur Mnaïdra. Temple supérieur Djebel Hem.*
- *Porte du Temple principal de Mnaïdra ;*
  Note : « Vue prise de l'autel en regardant la mer. L'architrave de la première porte a été brisée ; Cette porte était monolithe »
- *Mnaïdra. Détail de l'appareil.*
  Note : « Les pierres sont remarquablement bien dressées à l'intérieur du temple. Elles sont brutes à l'extérieur. »
- Diverses vues de détails (vues perspectives)
- *Fig. 2. Autel* (perspective) ;
- *Fig. 3. Statuettes en pierre calcaire blanche*
  Note : « hauteur : 0^{m}45 »
- *Fig. 5. Mangeoire des pigeons sacrés* (perspective)
- *Autel de Djebel Hem* (perspective)

Baalbek

Baalbeck [un temple], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
perspective
au verso : « Hôtel Pompéien » « Balbeck ? » « 66 dessins calques musée de Naples 66 »

Joyau, Héliopolis (Baalbeck). Façade d'ensemble principal (Est), photographie par Lampué d'un dessin d'Achille Joyau

Entablement du temple du Soleil à Balbeck, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
élévation et vue du dessous
de bas en haut : architrave à 3 fasces ; frise ornée de volutes soutenant buste de vache ou lion et de guirlandes, entrelacs, feuille d'acanthe au-devant de chaque volute ; corniche à denticules, oves, modillons très aplatis, oves, grecques, quart-de-rond torsadé puis alternance de palmettes, tête lion, gousse et feuille d'acanthe
soffite : oves, gousses et roses
Numéroté : 6

[Entablement du temple de Jupiter], mine de plomb sur papier, « cachet A[chille].Joyau », s.d.
profil coté de l'entablement
indication des ornements utilisés et de leur nombre

[Entablement du temple du Soleil ?], mine de plomb sur calque, cachet A[chille]. Joyau., s.d.
cotes
architrave à 3 fasces puis raies de cœur ; frise à rinceaux ; corniche à oves, denticules, raies de cœur, modillons, glyphes rudentés ; fronton à denticules, raies de cœur, glyphes rudentés, rouleaux feuillagés
Héliopolis, Baalbek, Temple de Jupiter, frontons des niches supérieures à l'intérieur ?, mine de plomb sur calque, cachet A[chille]. Joyau, s.d.
3 frontons ornés de feuilles d'acanthe

[Héliopolis, Baalbek, Temple de Jupiter ? Frise], mine de plomb sur calque, cachet A[chille]. Joyau, s.d.
frise avec personnages nus ou habillés, tenant des seaux, mouton

[Héliopolis, Baalbek, Temple de Jupiter. Frise], mine de plomb sur papier, cachet A[chille]. Joyau, s.d.
frise à rinceaux et feuilles d'acanthe

Héliopolis. Temple de Jupiter, détail de la porte au cinquième, photographie d'un dessin d'Achille Joyau ?, cachet « Lampué photographie 237, rue St Jacques, Paris », s.d.
Numéroté : 34

Héliopolis, temple de Jupiter, console de la porte, mine de plomb sur calque, cachet A[chille]Joyau, s.d.
console (face principale)

Héliopolis, temple de Jupiter, console de la porte, mine de plomb sur papier, s.n.[Achille Joyau], s.d.
console (face latérale)

Héliopolis, temple de Jupiter, détail de la porte, mine de plomb sur calque, s.n.[Achille Joyau ?], s.d.
moulures, soffite, quart-de-rond

Héliopolis, temple de Jupiter, détails de la porte, mine de plomb sur papier, cachet A[chille]. Joyau, s.d.
décors des moulures (épis de blé, feuillage avec fruits, entrelacs d'une vigne avec grains de raisin)

Héliopolis (Baalbek).Temple de Jupiter (petit temple). Détails de la porte, face inférieure du linteau, dessous la clef (aigle) et dessous du bloc de droite (génie ailé), 2 dessins à la mine de plomb sur calque, cachet A[chille]. Joyau, s.d.

[Héliopolis, Baalbek, Temple de Jupiter, frise], mine de plomb sur calque, cachet A[chille] Joyau, s.d.
personnages

[Héliopolis, Baalbek, Temple de Jupiter, frise], mine de plomb sur calque, cachet A[chille]. Joyau, s.d.
personnages

Persépolis

Persépolis, colonnes du portique n°1, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- élévation du haut d'une colonne et de sa base
- *Plan des volutes*
- *Plan de la Partie A*
- *Plan de la Partie B*
- *Plan de la Base*

Persépolis, pilastre de la salle des trônes, Planche 114ter, encre et lavis sur calque, cachet A. Normand, s.d
- *Monument de Ninive*
- *bordure de draperie.*

Algérie antique

Algérie ? [Une mosaïque ?], gouache sur papier, s.n., s.d.
caissons en grecque, rosace, sorte de tapis avec inscription en alphabet grec

Cherchel. Iulia Cæsarea. Détail Ensemb^{le}*. Av. X*^{e}*. Av. XX*^{e} [Une mosaïque], encre, aquarelle et gouache sur papier, s.n., s.d.

BmN. Fonds Normand. Dessins : 4.A. Italie et Sicile, Périodes médiévale et moderne

Agrigente

[Agrigente, oratoire de Falaride], encre sur calque, annoté « Paul Normand », s.d.
maison et porche, un puits ;
Note : ne peut s'agir de l'oratoire de Phalaris, car l'oratoire de Phalaris est un petit temple tétrastyle du IIIe siècle avant J.C., au centre d'une zone sacrée.

Amalfi

Amalfi [plan d'un bâtiment et d'un plafond], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- plafond à caissons octogonaux et carrés intégrant des figures drapées
- plan du bâtiment : rectangulaire, composé de 2 nefs, un grand escalier à l'arrière du bâtiment

Amalfi, [clocher de l'église], aquarelle sur papier, dessin signé Paul Normand, samedi 15 septembre 1894, après midi.

Amalfi 1822 [vue d'ensemble], mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1822.

Aoste

Aoste. Juin 1864, mine de plomb et rehaut de gouache sur papier, signé AJ [Achille Joyau], juin 1804.

Ariccia

Ariccia dessiné à la vitre, mine de plomb sur calque, cachet « vente Joinville » [Antoine Edmond Joinville ?], s.n., s.d.
arbres et plaine arborée ; bâtiments modernes dans l'angle gauche, en arrière-plan

Ariccia dessiné à la vitre, mine de plomb sur calque, cachet « vente Joinville » [Antoine Edmond Joinville ?], s.n., s.d.
arbres bordant la route ; route aboutit à une entrée en arc de triomphe bordée de bâtiments modernes

[Ariccia ?], mine de plomb sur calque, s.n. [Alfred Normand ne semble pas en être l'auteur], s.d.
entrée de la ville

Monte Cavo, *Aricia*, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
vue d'ensemble depuis l'extérieur de la ville
Albano, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
vue d'ensemble depuis l'extérieur de la ville

Assise

S. Pietro Assisi, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », s.d.

Bologne

[Liste des monuments de Bologne], 1 feuillet manuscrit, s.n. [Alfred Normand], s.d.
« Eglise et cloître de San Salvator
Eglise et cloître de la Passion
St Miche in Bosco _ cour
Chartreuse et église St Jacques, St Julien, Madone di Galera
Couvent et église du Corpus Domini
La madone del Baracarco. _ Madone de St Luc
St Paul. St Marie des anges
San Bartolomeo di Porta _ San Gio in monte
St Martin de St Petronne
Palais de l'Institut des Sciences de Bologne
Ecole publique _ Voir surtout les intérieurs
Ancien palais de Giovanni Bustisoglio. tyran de Bologne
Palais Leonis _ Ghislardi, Bevilaqua, Mareschaldi
Boncompagnia _ près la douane _ hercolani _
del Podita _ Angolini _ Baruzzi, _ Bonfioli _
Bargilini et Magnani _ Malvezzi _ Spada _ college des Espagnols _ Albergati _ Capraro _ Bondi _
Malvasia _ Albergo grandi

Palazzo Boncompagnia in Bologna [façade principale, élévation], encre et mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.
élévation détaillée de la façade, avec décors

Bologne, Palais Doria, grand escalier intérieur, vue prise du palier intermédiaire, mine de plomb sur papier, signé Paul Normand (au verso), mai 1894.
perspective

Braciano

Braciano. Du côté est des forges, mine de plomb sur papier, s.n.[Alfred Normand ne semble pas en être l'auteur], s.d.
vue d'ensemble prise depuis l'extérieur de la ville
1er plan arboré, lac, ville à l'arrière-plan

Brindisi

Grande porte intérieure. Brindisi, Eglise, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

Brindisi, profil de chapiteau ionique, relevé, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
croquis coté
note : « (mesuré le dessus dessous) »

Capri

Capri 1843 [treille], mine de plomb sur calque, s.n. [Alfred Normand ne semble pas en être l'auteur], daté 1843.
perspective d'une terrasse couverte d'une treille ; ville en arrière-plan

Capri 1822, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », daté 1822.
premier plan arboré ; ville en arrière-plan

Capri. 1822, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », daté 1822.
vue d'ensemble prise depuis la mer (ou depuis une île) en face de Capri

Capri. 1819, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », daté 1819.
vue d'ensemble avec premier plan arboré

1822 [baie de Capri], mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1822.
vue d'ensemble depuis le bord de l'eau

Capri 1822, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », daté 1822.
une voie

Carsoli

Carsoli [fontaine], mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », s.d.
fontaine sous une voûte en berceau ; femme y arrive, les bras chargés

Florence

Florence, Musée des Offices [chandeliers], mine de plomb sur papier, signé Em. Auger, daté 27/8/50.
cotes
perspective

à Florence [entrée de Palais à linteau armorié], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
porte : consoles assurent l'articulation entre les piédroits et le linteau
couloir : soubassement, 3 arcades de chaque côté avec des baies percées entre les arcades ; liaison baies-soubassement par un appui taluté, couloir voûté en arc surbaissé

Treille dans le couvent d'Ogni Santi à Florence, mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
vue perspective et plan
soubassement, colonnes supportent une voûte en berceau

près Florence [détails d'un appareil d'une construction romaine], encre et lavis sur papier, s.n., s.d.
détails en perspective et élévation

La porte de la ville de Phallerie, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
porte dans son contexte

Tombeau sous le cloître de Santa Croce. Florence. T. XXVI, gravure sur papier, s.n., s.d.
Statues-colonnes soutiennent un sarcophage ; sarcophage orné d'un relief figurant la Vierge, Jésus et Saint-Jean
Annotation : « Nino d'Andrea Pisano »

Plan du vieux Palais à Firense, mine de plomb et lavis sur calque, signé P.N., s.d.
échelle
Numéroté : 6

Couronnement de la tour du palais vieux à Florence, mine de plomb et lavis sur papier, signé P.N., s.d.
arcades reposant sur des corniches soutenues par des gueules de lion
Numéroté : 7

Florence, encre sur calque, signé P.N., s.d.
- *Détails de la promenade des Cascines* : pilier monumental avec vase en amortissement ; bornes tendant des chaines
- *Soubassement régnant autour du dôme de Ste Marie des Fleurs* : bas du soubassement

Numéroté : 8

Florence, [porte monumentale], mine de plomb sur calque, s.n. [Alfred Normand ne semble pas en être l'auteur], s.d.
perspective
porte rectangulaire, linteau orné de roses dans des caissons ; au-dessus du caisson : arc outrepassé
porte flanquée de deux piliers sur lesquels reposent des consoles à volutes qui soutiennent retombées d'un arc qui englobe le petit arc du dessus du linteau
le tout est couvert d'un petit toit à double pente
Numéroté : 9

Porte du Palais Strozzi, Florence, encre sur calque, signé P.N., s.d.
élévation, plan au sol, détails des anneaux de la porte
Numéroté : 10

Firenze, Palais de la Seigneurie, appartement d'Elisabeth [plafond], aquarelle et mine de plomb sur papier, signé P.N., juin 1894.
perspective des caissons polychromes

Florence, Palais de la Seigneurie, écusson, aquarelle sur papier, signé P.N., juin 1894.
armoirie au-dessus d'une porte

Florence, Musée du Bargello, Lucca della Robbia, Tabernacle, aquarelle sur papier, signé P.N., juin 1894.
perspective

Florence, jardins Boboli, mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
statue au-dessus d'un bassin supporté par un pied en forme de dauphin
statue repose sur un chapiteau corinthien sortant du bassin : personnage nu avec un drapé retenu par la lanière d'une besace

Florence, jardins Boboli, Fontaine de l'Isola Bella, aquarelle sur papier, dessin signé P.N., s.d.
plan d'eau au 1er plan
balustrade assure la séparation entre le 1er et le 2e plan
fontaine au 2e plan : statues dans bassin, surmontées d'une autre statue
jardin et bâtiments à l'arrière-plan

Florence, du Jardin Boboli, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
1er plan végétalisé
2e plan : Duomo de Florence et Palais
arrière-plan : montagne

Florence, l'Eglise de San Miniato près Florence, mine de plomb sur papier, annoté « Léon Gaucherel », s.d.

St Miniato à Florence [intérieur], mine de plomb sur papier, annoté « A. Normand », s.d.
vue perspective : monument et son mobilier

San Miniato al Monte, charpente, mine de plomb et gouache sur papier, dessin signé P.N., s.d.
Dôme de Florence, mine de plomb et gouache sur papier, signé P.N., s.d.
perspective

Près Firenze. Badia de Fiesole. Partie romane, aquarelle sur papier, signé Paul Normand, juin 1894, matin.
façade à 3 arcades et niveau d'attique percé de 3 baies rectangulaires
Annotation : « Façade romane restaurée par Brunelleschi. Epoque romane lombarde »

Gênes

Gênes, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
note : « male » « Genes 7. »
vue d'ensemble de Gênes, depuis la baie

[Détails d'escaliers à Gênes], encre sur calque, signé P.N., s.d.
- *Genova, Palazzo del Universita* : lion descend l'escalier
- *dal Palazzo Barbi* : soubassement et socle supportent colonne ; sculpture d'un personnage drapé placée au-devant du socle

Numéroté : 1

Gênes, Palais Doria [détails d'une fontaine], encre et mine de plomb sur calque, dessin signé P.N., s.d.
élévation faces principale et latérale, plan
fontaine figurant Neptune sur son char dans un bassin oval présentant des niches incurvées
Numéroté : 2

Ischia

Ischia 1819, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », daté 1819.
vue d'ensemble

Lucques

à Lucques vue de San Frediano [perspective de l'intérieur de l'église], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
autel contre mur, fonds baptismaux au centre
voûtes d'arête quadripartites reposant sur des piliers carrés ioniques, des colonnes corinthiennes et des corbeaux
Note : « N° 14 »

Marino

A Marino, mine de plomb et rehauts de gouache sur papier, cachet « vente Joinville » [Antoine Edmond Joinville ?], s.d.
perspective d'un petit pavillon percé d'une porte semi-circulaire, couverte d'un toit à croupes

Marino 1818 [vue depuis la vallée], mine de plomb sur calque, annoté « Jean Alaux », daté 1818
1er plan arboré ; village noyé dans colline à l'arrière-plan

Milan

Calvaire entre Novare et Milan, encre et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.
élévation et plan
niches contenant des statues ; au centre : Christ en croix dans niche flanquée de pilastres soutenant entablement et fronton
plan : 2 voies convergentes, se réunissent en une seule ; niches à l'intérieur du mur bordant les voies
Numéroté : 1

Milan, plan du Campo Santo ou cimetière monumental, aquarelle sur papier, s.n., s.d.
plan avec indication de l'implantation du chemin de fer
Numéroté : 2

Milan, le cimetière monumental. 1880, Façade postérieure du monument principal, photographie, s.n., daté 1880.
Numéroté : 3

Mont Cassin

Mont Cassin. Cloître [...], mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d.
- chapiteau à volutes angulaires à feston
- piédroit et imposte
- divers détails

Mont Cassin (Cloître d'entrée de la chapelle), mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d.
pilastre
Numéroté : 18

[Vue du Mont Cassin], mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », daté 1822.
1er plan arboré et végétalisé
2d plan : constructions du Mont Cassin

Monti Caglio

Strada di Capo de Monti Caglio 1819, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », daté 1819.

Monticelli

Monticelli 1818 [Vue d'ensemble], mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », daté 1818.

Naples

Naples. Palais royal. Fontaine dans une niche du portique de la cour d'entrée vis à vis de la porte, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
niche à cul-de-four flanquée de pilastres ou colonnes soutenant un entablement dorique,
fontaine composée d'un bassin, d'une vasque où reposent des sculptures
Note : « fond rouge, vert-gris, fontaine marbre blanc »

A Naples [enfeux à l'Evêché, à Saint-Janvier et à Saint-Dominique], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- *Eveché* : soubassement, piliers accolés avec pinacles, soutiennent arc en plein-cintre orné d'arcs trilobés, tympan surmonté de gâbles, avec ange en acrotère ; sarcophage percé d'une colonnade aveugle, surmonté d'un gisant ; au-dessus : des anges retiennent un drapé au-dessus duquel se trouvent la Vierge et le Christ en Majesté
- *St Janvier* : baldaquin couvrant un trône, baldaquin composé de quatre colonnes soutenant un arc brisé orné d'arcs trilobés, tympan avec gâbles, pinacles
- *St Dominique* : sarcophage encadré de pilastres ou colonnes corinthiens, entablement surmonté d'un arc

Naples, dans l'église St Dominique Majeure [garde-corps], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
échelle graphique
balustrades et sarcophages armoriés
ornements : guirlandes, glyphes rudentés, rinceaux et entrelacs

[Tombeaux], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

- *S. Giovanni dei Carbonari* : sarcophage sur un puissant soubassement bordé de 6 statues-colonnes, pilier percé de niches en amortissement, sarcophage surmonté d'une statue en pied flanquée de 2 chiens casqués
- *S. Domenico Maggiore à Naples* [élévation et plan] : arc de triomphe surmonté de statues d'angelots tenant casque ou bouclier ; à l'intérieur : sarcophage sur un puissant soubassement ; dans le tympan : Vierge à l'Enfant avec adorateurs et un saint de part et d'autre

[Tombeau et façade d'église], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

- *St Jean des Charbonniers, tombeau du Roi Sigismond à Naples* : tombeau sous forme de retable monumental
- *à Toscanella. Saint Pierre, près Viterbe* : église romane [élévation] : avant-corps composé d'une porte et d'une galerie des rois, surmontées d'un fronton ; ailes latérales ponctuées d'arcades

Naples 1822, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », daté 1822.

Naples, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », s.d.

Naples, 1822 [barques et bateaux], mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », daté 1822.

Padoue

Padoue 1 Oct 47 [Cloître de la Basilique de Saint-Antoine] ; mine de plomb sur papier, annoté « Alfred Normand », daté 1er octobre 1847.
perspective de l'intérieur du cloître, avec deux moines conversant
cloître couvert de voûtes quadripartites reposant sur colonnes corinthiennes et des corbeaux
tombeaux

Palerme

[Palerme, détails], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

- *I - porte de Palais, rue du Quatre-Avril (Palerme)* [élévation]: porte couverte d'un arc en plein-cintre, flanquée de deux colonnes sur piédestaux qui supportent un entablement dorique ; une guirlande réunit les deux colonnes
- *II – Jardin botanique. Gaine de la grille d'entrée. Palerme* : un hermès

[Détails], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

- *III Palerme. Corso Vottorio Emmanuelle en face le Dôme* [élévation] : fenêtre encadrée de pilastres soutenant un entablement surmonté d'un fronton ; pilastres soutenus par des consoles
- *IV. Corso Vittorio Emanuelle. Console du balcon (même maison)* [vue perspective] : console à une volute rentrante, supportant un sarcophage surmonté d'un balcon

[Palerme. Détails], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

- *I -Détail d'une fenêtre du palais archiépiscopal* [élévation] : colonne surmontée d'une portion d'entablement orné de deux rosaces soutient les retombées de deux arcs trilobés
- *II - Chapelle Sainte Catherine, profil de base de la façade*
- *III – Tuyau d'usine Brique Palerme. Faubourg* [élévation] : arcs brisés soutiennent une corniche circulaire en haut de la cheminée ; cheminée surmontée d'un bulbe

[Palerme. Détails], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.

- *IV. Palerme. Plan de l'église San Giovanni degli Eremiti* [plan] : en croix latine ; nef de deux travées couvertes de coupole ; transept de 3 travées à voûte quadripartites
- *V. Palerme. Façade du dôme. Détail à gauche petite porte* [élévation] : piédroit, moulure du linteau et claveaux de l'arc au-dessus du linteau

Pérouse

St Pierre, stalles, détails des panneaux, mine de plomb et rehauts de lavis sur calque, cachet A[chille]. Joyau, s.d.
entrelacs végétaux intégrant des animaux existants ou fantastiques, clefs ;
balustrade

Etat actuel de la porte de Perugia, encre sur papier, signé Eugène Laval, s.d. [ca. 1838-1849].
perspective
porte précédée d'un mur taluté surmonté d'une loggia à arcades, avec plafond à caissons ; fontaine plaquée contre le mur
porte en plein-cintre percée dans un mur épais ; ouverture sumontée d'une frise dorique (triglyphes sont des pilastres ioniques, métopes ornés de boucliers)
au-dessus : pilastres ioniques encadrent un ouverture couverte par un arc en plein-cintre
partie gauche surmontée d'un étage pourvu d'arcades
à l'arrière-plan : vue sur la ville, à travers l'ouverture de la porte

Perugia, mine de plomb sur papier, s.n., daté 1835.
A noter : copie du précédent

Restauration par Desbuisson de la porte d'Auguste à Perouse. 1847, mine de plomb et crayon de couleur sur calque, s.n., s.d.

[Restauration de la Porte d'Auguste à Perouse], encre et aquarelle sur papier, signé Paul Normand, s.d.
perspective

Perouse. Porte d'Auguste, encre, mine de plomb et lavis sur papier, s.n., s.d.
élévation et coupe longitudinale cotées
Porte d'enceinte de la ville à Pérouse. Façade. Elévation, gravure d'Alexandre Soudain, d'après un dessin d'Alfred Normand. Imp. Bestault fils aîné. Paris, s.d.
élévation état actuel

Porte antique à Perugia. Sur une échelle de 0,010 p.m., encre et lavis sur calque, s.n., s.d.
coupe longitudinale cotée

A noter : Les dessins et planches relatifs à la Porte d'Auguste à Pérouse devraient intégrer le dossier 3. C. : Monuments antiques de Sicile et d'Italie

Pise

Retour d'un sarcophage antique, Pise, Campo Santo, mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.
2 griffons
A noter : copie d'un dessin d'Alfred Normand.
Pise, Campo Santo, pavage en mosaïque trouvé en 1860 près les fondations du Duome et au nord, encre et lavis sur papier, dessin signé Paul Normand, s.d.
échelle graphique
figures noires : entrelacs, motifs géométriques, rinceaux, oiseaux

Pise, Baptistère S. Giovanni, cuve baptismale. ¼ d'Exec., mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
pilastre dont le fût est orné d'une console ; petit entablement juste au-dessus du pilastre est orné d'oves et d'un masque de gorgonne

Pistoia

Hôpital de Pistoia, encre et aquarelle sur papier, dessin signé P.N.,d'après Alfred Normand, s.d.
arcades au 1er niveau, reposant sur des colonnes corinthiennes ; frise de personnages en polychromie ; fenêtres surmontées de corniches ; pilastre angulaire

Ravenne

Ravenne. 1894 [Détail de la mosaïque de Saint-Vital : Théodora et sa cour], mine de plomb sur papier, signé P.N., daté mai 1894.

Ravenne, St Vital (541-547 ap. J.C.). Archivolte séparant l'église du chœur [mosaïques], aquarelle et gouache sur papier, dessin signé Paul Normand (au verso), daté mai 1894. Matin.
2 saints dans des médaillons avec des dauphins entrelacés en-dessous de chaque médaillon, médaillon encadré par des motifs géométriques

Ravenne, le Baptistère (450 ap. J.C), détail inférieur des mosaïques intérieures, aquarelle sur papier, dessin signé Paul Normand, daté mai 1894.
mosaïque d'un écoinçon : un saint dans une mandorle végétalisée, entrelacs végétaux

Ravenne, carrelage, aquarelle et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
rose
Note : « gris sur noir mat ; rouge vieux [...] »

Ravenne, carrelage, aquarelle sur calque, s.n., s.d.
rose
Note : « gris clair _ gris sur fond noir mat (gris foncé pas [...]) »

VII, St Vital, Bandeau autour de l'Eglise, aquarelle sur calque, s.n., s.d.
fleur blanche sur fond noir
Notes : « gris vieux marbre » ; et indications des couleurs

Rue de la grosse horloge à Ravenne, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
élévation
détail de la dernière travée
Note : « tiré du colonel Emy, édition 1841 [EMY, Amand-Rose. *Traité de l'art de la charpenterie*. 1837-1841]. »

Rome

Chiesa di S. Gregorio, mine de plomb sur calque, signé AJ et portant le cachet « A[chille].Joyau », s.d.
siège à pattes de lion et entrelacs

La Messe. Ciboria, estampe sur papier d'après Rohault de Fleury, 8 juillet 1880.
– *Santa Maria in Cosmedin, Rome XIII*
– *Santa Agata alla Suburra XIII*
Numéroté : 1

[Ciborium], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Ciborium dans une chapelle avec grande niche en cul-de-four bordée d'une colonnade corinthienne
Ciborium composé d'un soubassement percé d'une porte à arc semi-circulaire ; colonnes corinthiennes soutiennent entablement sur lequel reposent deux colonnades polygonales superposées ; toit polygonal surmonté d'une colonnade polygonale qui soutient le toit polygonal surmonté d'une croix

[Entrée d'une chapelle], mine de plomb sur calque, annoté « M. Alb. Lenoir », s.d.
colonnes corinthiennes soutiennent une corniche ; au-dessus : colonnade périptère soutient entablement droit et fronton
Numéroté : 2

Rome. Santa Maria Novella, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
élévation et coupe longitudinale
3 travées à arcs brisé avec alternance de claveaux clairs et foncés ; clefs figurant des armoiries
grand sarcophage armorié dans les travées
Numéroté : 3

[Baptistère], mine de plomb sur papier, s.n. [Albert Lenoir ?], s.d.
plan et élévation
polygone à 16 côtés
travées composées de colonnes surmontées de pinâcles ; entre colonnes : mur percé de baies géminées de forme complexe ; mur surmonté d'un gâble ajouré par un trilobe

[Tabernacle], mine de plomb sur papier, s.n. [Albert Lenoir ?], s.d.
tabernacle repose sur 6 colonnettes et sur une sorte de sablier ; niches à arcs en accolade sur 2 niveaux ; attique très chargé ; bulbe surmonté d'une colonnette ornée, qui supporte une statue du Christ

Tombeau à Saint Laurent à Rome, mine de plomb sur calque, annoté « M. Alb. Lenoir », s.d. [1833].
socle sur lequel reposent des colonnes ioniques à balustres et pilastres doriques ; soutiennent un entablement ; au-dessus : colonnettes sur 3 côtés supportant un entrait ; poinçon soutient un toit à double pente, orné de rosaces
à l'intérieur : reliefs sur 3 niveaux comportant une inscription ; au 3e niveau : Christ ou Vierge en majesté entouré de Saints et d'adorateurs en prière

Détail de l'élévation du Palais Farnèse. Croisée du 1er étage, encre et mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
échelle graphique
élévation (à l'encre) et profils (à la mine de plomb) de l'entablement et du fronton, des piédestaux, de la base du soubassement
porte avec chambranle mouluré, flanquée de colonnes soutenant un entablement et un fronton
architrave à 3 fasces
Numéroté : 6

[Porte monumentale], encre sur calque, signé P.N., s.d.
élévation profils de la base de la porte, de l'arc et de l'entablement
De bas en haut : base moulurée, pilastres doriques ornés d'un caisson soutiennent la retombée d'un arc
écoinçons ornés de rinceaux
Numéroté : 7

[Vatican. Détails], mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
- *Détail du quatrième ordre et de l'entablement qui couronne tous les ordres, (Cour du Belvédère) Vatican. Letarouilly* : base et haut de la colonne corinthienne et profil de la retombée d'un arc

– *Vatican, porte de la bibliothèque. Letarouilly :*
  – vue d'ensemble de la porte de la bibliothèque : emmarchement encadré par 2 piédestaux supportant des colonnes doriques jumelées ; emmarchement se poursuit une fois la porte franchie
  – détail de la porte : piédestal et colonnes jumelées soutiennent une architrave moulurée ; frise avec inscription « Adito alla bibliote[...] » ; corniche surmontée d'une balustrade ; vantail ouvert de la porte ; ornement en forme d'oeuf pend du milieu de l'architrave

Numéroté : 8

Ensemble de la porte d'entrée d'une maison, Via del Gesu. Rome, encre et lavis sur papier, s.n., s.d.
cotes
élévation et profil des moulures du linteau
chambranle mouluré, orné de raies de cœur et de palmettes
frise au-dessus : lions ailés alternant avec palmettes et vases
corniche à rang de perles, raies de coeur, oves, glyphes rudentés, rangs de perles , feuilles d'acanthe
Numéroté : 9

Rome, villa du pape Jules, fontaine dans le nymphée (Vasque) Marbre blanc, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
vasque reposant sur une patte de lion
Victoire apposée contre la vasque
Numéroté : 10

Rome. Corso 337, mine de plomb et réhaut de gouache sur papier, s.n., s.d.
console de la porte d'entrée : à volutes ; masque apposé contre la volute rentrante
Numéroté 11

Rome, Palais Massimi. I - détails intérieurs, plafond d'un salon, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
caissons rectangulaires, ovales ou polygonaux

Rome, Palais Massimi. II - détails intérieurs, vasques dans un salon (Marbre blanc), mine de plomb et réhaut de gouache sur papier, s.n., s.d.
vasque ornée de 4 têtes de faunes
Numéroté : 12

Rome. I - Palais Farnèse, Vu de la rue, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
perspective de l'entablement

Rome, II – 113. Via des 4 fontaines, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
perspective du couronnement de la porte d'entrée : 2 consoles à volutes soutiennent les linteaux terminés par des têtes de lions
Numéroté : 13

Rome au Campo Santo [vasques], mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d.
2 vasques : vasque simple et vase surmontée d'un second vase au centre
Note : « Rome. Campo Santo. I et II. Vasques pour arrosage »

Rome. Campo Santo, mine de plomb et gouache sur papier, s.n., s.d.
De bas en haut : emmarchement circulaire ; socle circulaire ou polygonal ; tambour circulaire surmonté d'un pilier tronconique surmonté d'une croix
Note : « III. Monument commémoratif »
Numéroté : 14

Rome, jardin de la Villa Borghese, 14 juillet 94, mine de plomb et rehaut de gouache sur papier, s.n. [Paul Normand], daté 14 juillet [18]94.
perspective d'une fontaine : vasque à plusieurs niveaux située au milieu de la fontaine

Rome, Villa Borghese, plan de la fontaine précédente, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
fontaine ovale
Numéroté : 15

Terre cuite (Ostie), Rome, Musée de St Jean de Latran, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
tête de femme surmontée d'une couronne d'où pend un voile

Baptistère de St Jean de Latran. Rome, mine de plomb, rehauts de gouache et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
vasque reposant sur un socle polygonal
indication des matériaux (porphyre rouge, pierre dure blanche (jaune gris), marbre blanc)

[Tombeau à la villa d'Este ?] , encre sur calque, signé P.N., s.d.
tombeau sur socle carré ou rectangulaire, avec hermès aux extrémités soutiennant un entablement ; caisson au centre ; fronton surmonté de 2 volutes rentrantes d'où pend une guirlande au-dessus d'un cartouche

Villa d'Este, encre sur calque, signé P.N., s.d.
sarcophage encadré par des hermès qui entourent un relief rectangulaire et soutiennent la corniche
sarcophages à l'aplomb des hermès, avec angelots dessus
tombeau couronné par deux volutes rentrantes sur lesquels reposent figures nues tenant des armoiries
Numéroté : 17

Rome. 1894. Le Capitole, mine de plomb sur calque, signé P.N., daté 1894.
élévation du Palais des Sénateurs
Numéroté : 18

Palais Lante, Rome [cheminée ?] encre sur calque, signé P.N., s.d.
échelle graphique élévation faces principale et latérale, et coupe verticale
Numéroté : 19

Palais Giraud, détail de l'appui du rez-de-chaussée, encre et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.
élévation et profils

Palais Giraud, ornements qui décorent les fenêtres du 1er étage, encre sur calque, signé P.N., s.d.
écoinçons ornés
Numéroté : 20

Fermes du comble de l'église St André de la Valle à Rome en 1783, encre sur calque, signé P.N., s.d.
coupes cotées du comble : deux fermes différentes (+ plan de la 2de ferme avec note : « Manière dont les entraits sont hantés »
Rome [base d'un pilier], encre et mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.
= élévation + ajout des ombres
Socle composé de deux socles carrés superposés, ornés de caissons carrés, surmontés d'une corniche
pilier en polygone ; base du pilier est ornée de consoles, une face sur deux

Rome [vase ?], encre sur calque, signé P.N., s.d.
socle rectangulaire orné d'écailles et caisson à rose au centre, feuilles d'acanthes formant volutes sortantes, oves et branches

Rome, Palatin [ruines], aquarelle et mine de plomb sur papier, signée P. Normand, s.d.
Numéroté 3

Rome, Palais de Justice [détail du sol], aquarelle et mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.
sol en tomettes dessinant des formes géométriques ; indication des salles alentour

[Vue sur le Vatican ?], mine de plomb sur calque, s.n. [ne semble pas être d'Alfred Normand, s.d.
panorama

Rome, Villa Ludovisi, vase en pierre peinte dans les jardins, mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.
vase reposant sur socle tronconique ; orné de strigiles, entrelacs, étoiles ; surmonté d'un couvercle

Roma, 1818 [Tempietto de Bramante], mine de plomb sur calque, s.n.
Tempietto dans son environnement de San Pietro in Montorio ; vue prise depuis le porche
Numéroté : 1

Villa Madame, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », janvier 1818.
perspective d'un bassin à arcades

Villa Madame. Janvier 1818, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », janvier 1818.
plaine arborée avec bâtiments en arrière-plan

Sur les bords du Tibre, Rome 1822, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1822.
perspective depuis les bords du Tibre : Temple de Vesta [aujourd'hui temple d'Hercule Vainqueur], temple de la Fortune Virile [aujourd'hui Temple de Portunus] et constructions modernes

Porte Majeure. Rome 1822, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1822.

La Chapelle Sixtine, Rome, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1818.
murs extérieurs de la chapelle

[Depuis le] *Pont St Ange à Rome 1818*, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1818.
personnage sur une rive du Tibre, portant un bâton sur les épaules

Vue des murs de Rome prise de la villa Patrice, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », s.d.

Derrière St Pierre hors des murs, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1818.
personnage portant une outre sur sa tête

Loges de Raphaël. Rome, 1818, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1818

Forum de Trajan. Rome 1822, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1822.
accent mis sur la colonne trajante, personnages esquissés pour en donner l'échelle

Rome 1822. Capitole, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1822.
escaliers conduisant à Santa Maria in Aracoeli depuis la place du Capitole

Voie triomphale. Rome 1822, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1822.
Parties du Forum romain et de l'Arc de Constantin

Villa Pognatorchi[villa Poniatowski ?], mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1822.

[Vue du Forum et Colisée à Rome], mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », s.d.
Basilique de Constantin et Maxence ; église Santa Maria Nova ; Colisée à l'arrière-plan

[Vue des bords du Tibre], mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », s.d.
au premier plan : construction en haut mur taluté, dernière travée est percée d'une ouverture semi-circulaire traversant le bâtiment
de l'autre côté du fleuve : vue du Temple de Vesta
personnages en barque sur le Tibre

Rome, 1822 [ruines], mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1822.
mur percé de 3 arcades
perpendiculairement : bâtiment à 3 travées en berceau ornées de caissons
à l'arrière-plan : tour avec ouverture semi-circulaire à chaque niveau, surmonté d'une statue portant une croix

N° 11. Rome 1824 [ruines], mine de plomb sur papier, dessin signé Alaux, Le Sueur, 1824.
ruine d'un bâtiment antique, dont les voûtes sont écroulées, arcades

Rome,1824 [étude de végétation], mine de plomb sur papier, annoté « J.Alaux », 1824.

Rome, 1824 [étude d'acanthes], mine de plomb sur papier, annoté « J.Alaux », 1824.
Note de P.N. : « étude d'acanthes »
ED 19

[Etude de végétation]
Les plus grandes plantes d'un vert [?] très frais avec des petites fleurs jaunes? Les autres d'un vert bleuâtre et des luisants sur les cotes, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1824.

Salerne

Salerne. Cathédrale, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
- *I. Fontaine dans l'atrium d'entrée* : grande vasque soutenue par un pied
- *II. Grille du chœur. Couronnement* : pique couronnée d'un fleuron
- *III. Salerne, Duomo, Grille du chœur* [élévation et plan partiel] *:* grille à clefs pendantes, linteau ajouré, volute végétalisée, vase en amortissement

Note : « II et III Grille entre le chœur et la nef (Fer et Cuivre) »

Sienne

A Sienne. Dans le chœur de la cathédrale ,mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
coupe latérale, coupe longitudinale, détail, croquis de la coupe latérale
soubassement ponctué de consoles se terminant par pattes de lion, soutiennent un entablement dorique ; relief entre les deux consoles ; l'aplomb des consoles : angelots chevauchent une volute feuillagée ; relief entre les deux angelots ; chapiteaux ioniques à balustres soutiennent des consoles à volutes portant un personnage nu. 3e niveau composé de caissons armoriés ; colonnes et pilastres corinthiens à l'aplomb des consoles, soutiennent entablement
colonnes au-devant de pilastres corinthiens à l'aplomb des consoles ; soutiennent entablement sur lequel s'appuie la couverture ; niche semi-circulaire entre les colonnes, abritant reliefs et statue

Madonna di Fonte Giusta, entablement et chapiteau de l'autel. Détail à 0,20 p.M, mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d.
élévation et coupes

Sienne [place du Dôme] [relevé à la chambre claire], mine de plomb sur calque, signé « A. Normand », s.d.
place et cathédrale

Soriente

Près Soriente, 1821 [gorge], mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1821.
personnages sur un bateau en bas des gorges

Spire

Spire, [intérieur d'église ?], mine de plomb sur papier, signé Paul Normand, s.d.
cotes, échellle (0,25 p.M.)
bâtiment roman
grandes arcades au 1er niveau, étage de grandes tribunes au 2e, fenêtres hautes avec appui taluté au 3e niveau

Spoleto

Spoletto. St Sauveur, façade. Echelle de 0,03 p.M. et 0,015 p.M., encre sur calque, signé P.N., s.d.
élévation, plan et coupe longitudinale
façade intérieure accueillant une chaire à prêcher
chaire à encorbellement, dans une niche ; encadrée de colonnes soutenant un entablement

Subiaco

Route de Tivoli à Subiaco. 1818, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1818.
paysage

Taormina

[Porte d'hôtel ancien], mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, s.n., s.d.
porte surmontée d'un arc brisé reposant sur des corbeaux ; armoiries au-dessus

via Vittorio Emmanuele [porte d'une maison] [élévation et coupe], mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, s.n., s.d.
porte à arc surbaissé, surmontée de deux arcs surbaissés reposant sur des corbeaux
clef pendante sur l'arc supérieur ; balcon à balustrade sur consoles au-dessus

Palazzo San Stefano a Taormina [perspective], mine de plomb sur calque, signé L.S, annoté : « Le Sueur », s.d.

Tivoli

Tivoli, villa d'Este, mine de plomb et lavis sur papier, cachet « Vente Joinville », s.n. [Antoine Edmond Joinville ?], s.d.
vue panoramique depuis les murs de la villa
au premier plan : banc, vase sur un socle carré ;

A Tivoli [Temple de Vesta], mine de plomb et lavis sur papier, cachet « Vente Joinville », s.n. [Antoine Edmond Joinville ?], s.d.

Tivoli [lavoir], mine de plomb sur calque,
lavoir au 1er plan, avec 3 femmes lavant le linge
ruines au second plan
maisons et paysage arboré à l'arrière-plan

Toscanella

Santa Maria a Toscanella, [élévation] mine de plomb sur calque, s.n., s.d. [1850].
Façade tripartite romane
avant-corps : porte centrale surmontée d'un tympan ; triforium aveugle ; petit toit ; rose encadrée par le Tétramorphe
travées latérales : porte centrale à tympan, encadrée de colonnes avec sculptures en amortissement ; surmontée de roses

Santa Maria a Toscanella, près Viterbe [coupe], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.[1850].
arcades au 1er niveau, fonds baptismaux sous la nef latérale, chapelle

Turin

Place St Charles. Palais du marquis Sola-Dubourg, [plan], encre et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.
Numéroté : 1

Château royal de Madama [plan]
Encre et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.

Hôtel de ville, place aux herbes [plan], encre et aquarelle sur calque, signé P.N., s.d.

Vecovaro

Vecovare. Juin 1818, mine de plomb sur calque
vue d'ensemble depuis une entrée de la ville

Route de Tivoli à Vecovaro, mine de plomb sur calque, annoté « J.Alaux », 1818.

Venise

[Venise. Détail d'un retable ?], gravure sur cuivre, Querenna dis., Priuli inc., s.d.
arc de triomphe entouré de colonnes superposées encadrant niche ou caisson de marbre ; entablement au-dessus ; garde-corps en forme de quadriforium
au-dessus : arc surbaissé encadré de colonnes à l'aplomb des précédentes ; colonnes avec sculptures en amortissements
au-dessus de l'arc : sarcophage ponctué de pilastres avec statues en amortissement ; toit à croupes incurvé, surmonté d'une statue de Moïse

[Venise. Colonne et pilastre], gravure sur cuivre, s.n., s.d.
élévation, plan, détails
Numéroté : 2

Venise, soubassement du Palais Vernier (sur le grand canal, inachevé) Détail au 1/20e de l'exécution, mine de plomb, lavis et gouache sur papier, s.n., s.d.
face principale et face latérale
[Palais des doges], épreuve sur papier salé, signée Em. Pec, Venise, daté 1850.
personnage assis sur banc adossé au mur ; « A » inscrit à l'aplomb du personnage

Venise, Palais ducal, grande salle du Fenar, mine de plomb sur papier, signé E.A. [Emile Anger ou Auger ?], daté 18 juillet 1850.
hermès soutiennent entablement; encadrent une horloge et une peinture ou un relief
frise à rinceaux
Indication des matériaux : boiseries, or, peinture
Numéroté : 5

Venise, Palais ducal [détails des plafonds], mine de plomb sur papier, dessin signé E.A. [Emile Anger ou Auger ?], daté juillet 1850.
- *Salle du collège, Plafond. Tout or. Les fonds peinture*
- *Ante. Collège. Salle Carni. Voûte plate arc de cloître*
- plafond à caissons ovales

Venise. Salle des géants, Palazzo Ducale [détail], photographie, s.n., s.d.
motifs de rinceaux
Numéroté : 6

[Salle des géants, Palazzo Ducale ?], photographie, s.n., s.d.
motifs de candélabres ornés de végétaux

[Salle des géants, Palazzo Ducale ?], photographie, s.n., s.d.
armure et casque, avec dauphin entre les deux
Numéroté : 8

[Salle des géants, Palazzo Ducale ?], photographie, s.n., s.d.
motif de candélabre, tigette et colicole, fruits et rinceaux
Numéroté : 9

Place St Marc. Venise [Base du candélabre], encre sur calque, signé P.N., s.d.
perspective
Numéroté : 11

[Base du candélabre de la Place St Marc], épreuve sur papier salé, s.n., s.d.

[Basilique Saint Marc. Siège], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
face latérale ornée d'un séraphin entouré de 2 anges sonneurs de trompette
dossier orné d'un arbre avec animal devant, et surmonté d'un demi-bulbe orné d'une croix

[Basilique Saint Marc. Ambon], mine de plomb sur calque, signé M. Alb. Lenoir del., s.d.
ambon supporté par des colonnes ; couvert par une coupole soutenu par colonnes ; petits balcons
Numéroté : 13
Venise, la Salute. vue de ma chambre, 6 ½ du soir (coucher de soleil), mine de plomb et aquarelle sur papier, signé Paul Normand (au dos), avril 1894.
La Salute traitée à la mine de plomb ; lac et ciel traités à l'aquarelle

Venise, la Salute vue de ma chambre, 6 ½ du soir (coucher de soleil), mine de plomb et aquarelle sur papier, signé Paul Normand (au verso), daté avril 1894.
Salute et autres constructions alentour traités à la mine de plomb ; dôme de la Salute traité à l'aquarelle

Venise, 1894. La Salute, mine de plomb sur papier, signé P.N., daté mai 1894.
cadrage plus resserré sur l'église ; église vue de ¾
Note au verso : « La Salute vue de ma chambre ».

Venise, Eglise de la Salute, porte latérale de droite (2h ½ Avril 94), aquarelle sur papier, signé P.N., avril 1894.
porte et partie basse de la façade

Venise, Eglise San Michele (Campo Santo), aquarelle sur papier, signé Paul Normand, s.d.
extérieur

Venise. Fenêtre d'un palais sur le grand canal, aquarelle sur papier, signé P.N., s.d.
fenêtre entourée de 3 colonnes soutenant un entablement ; corniche à modillons

Vérone

Verona, porta stuppa, 6715, photographie, signée Anc. Maison Martinet, 172 rue de Rivoli", s.d.
Numéroté : 1

Verone. Eglise San Fermo [façade], 651, photographie, cachet C. Naya, fotografo, Venezia, s.d.
Numéroté : 2

Eglise San Zeno, lithographie ?, s.n., s.d.
façade latérale
Numéroté : 3

Verone. Italie. Tombeau des Della Torre, relevé d'avril 1894.
Note : « comporte 7 pièces » :
- I [autel], mine de plomb sur papier, signé Paul Normand
- II [sphinge du soutènement, profil], mine de plomb et rehauts de gouache sur calque, s.n.
- III [détail de colonne du soubassement : élévation du haut de la colonne + plan imbriqués], mine de plomb sur papier, s.n.
- IV [sphinge du soutènement, face], mine de plomb et rehauts de gouache sur calque, s.n.
- V [sphinge du soutènement, profil], mine de plomb et rehauts de gouache sur calque, s.n.
- VI [détail de colonne : élévation], mine de plomb sur papier, s.n.
- VII [détail des armoiries], mine de plomb sur calque, s.n.

Paysans italiens, Vérone. 1894, mine de plomb sur calque, d signé P.N., daté1894.
Calques des études de costumes d'Alfred Normand

Viterbe

à Viterbe [fontaine] [élévation et plan partiel], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. [août 1850].
emmarchement interrompu de consoles et bassin
dans le bassin : pied orné de guirlandes soutient une vasque
dans la vasque : un candélabre soutient une seconde vasque

Varia

[Intérieur d'un édifice], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
colonnes, voûte à caisson et coupole
Numéroté : 2

[Intérieur d'une église], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
colonnes corinthiennes soutiennent arcades
arc-triomphal entre nef et chœur, chaire à prêcher le long de la nef, garde-corps entre la nef et le chœur, retable dans le chœur
Numéroté : 3

[Tour], encre sur calque, signé P.N., s.d.
élévation
Numéroté : 4

Castello di Comte Lano et monastère Valverde. Scraccosi. Maggio 1805 [?], mine de pomb sur calque, « vente Joinville », 1823 ?

Fragments antiques dessinés en Sicile, mine de pomb sur calque, « vente Joinville », s.d.

Cap de Taormina, jardins. 1825 [?], mine de plomb sur calque, « vente Joinville », mai 1823.

BmN. Fonds Normand. Dessins : 4.B. Autres

La plupart des dessins de ce dossier ont été réalisés ou acquis par Paul Normand. Ce dossier contenant très peu de dessins d'Alfred Normand, nous n'avons indiqué que ces derniers, ceux-ci offrant peu d'interaction ou d'analogie avec les autres.

Europe (hors Italie)

FRANCE

Colombier

Vue du clocher de l'Eglise de Colombier (Calvados), aquarelle sur papier, annoté « Alfred Normand », 1843.

Mont d'Oix

Vallée de la Done, village du Mont d'Oix, du nord au sud, mine de plomb sur papier, annoté « Alfred Normand », daté le matin 8h le 9 août 1849.
Au dos : *Palavière, église datée de 1555*, mine de plomb sur papier, s.n., daté du 8 août après-midi Mine de plomb sur papier.

Putot en Bessin

Porte d'entrée de l'Eglise de Putot en Bessin à 3 lieues de Caen, aquarelle et encre sur papier, s.n. [Alfred Normand], s.d. [1843].

Eglise de Putot en Bessin à 3 lieues ½ de Bayeux et 3 lieues de Caen, aquarelle sur papier, annoté Alfred Normand, daté 22 mai 1843.

Reims

Bordures tirées des toiles peintes de la ville de Reims, XVème siècle, aquarelle et encre sur calque, signé Alfred Normand », s.d.

Ruel

Eglise de Ruel, vue faite sur place, mine de plomb et aquarelle sur papier, annoté « Alfred Normand », s.d.

Eglise de Ruel, détail d'un des vantaux d'une des portes latérales, aquarelle et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
Eglise de Ruel [plan], aquarelle et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

Eglise de Ruel, compartiment de vitrail d'une des fenêtres, encre sur papier, s.n., s.d.

Eglise de Ruel, détail d'une face d'un pilier, encre et lavis sur papier, s.n., s.d.

Europe (hors Italie)

MOYEN ORIENT

Algérie

Casbah à Bône (Algérie), mine de plomb sur calque, annoté « Alfred Normand », s.d.

Pompéi. Dessins (non classé)

Maison du Labyrinthe

Pompéi. Maison du Labyrinthe [coupe] [panneau peint], mine de plomb, gouache et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
échelle : 1/10e
panneaux polychromes, peintures de poignard, vase, cour en trompe-l'œil
Notes : « Les filets (K) et (L) devraient aller jusqu'au filet brun rouge » ; « L'avant-corps (H) est à gauche ; celui de droite est plus grand et la décoration change »

Maison du Labyrinthe. Bains [détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
indication des couleurs
corniche à rinceaux et glyphes ornés, fronton arrondi, volute en acrotère

Maison du Labyrinthe. Construction de la voûte D. Section sur la longueur, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- Coupe longitudinale : succession de 3 pièces (de gauche à droite) :
  - une pièce avec niche en cul-de-four avec œil-de-bœuf
  - une pièce accessible par une arcade (ou pièce voûtée) avec 3 baies rectangulaires et une fenêtre haute avec glacis
  - une pièce avec 3 baies ou 3 panneaux muraux et une fenêtre haute avec glacis et moulurée
- Perspective sur un ergot rectangulaire nommé A
- Epure des différents éléments de la voûte
- Détail d'assemblage de la voûte
- *Construction du mur A.B.*: coupe verticale sur l'intérieur du mur (avec indication des matériaux)
- *Construction du Plancher des Chambres A et B* [coupe verticale]
- Détail d'assemblage

Note : « Elle était fixée au mur par des clous (brique) »

Maison du Labyrinthe. Bains. Pièce voûtée [mur peint], mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
Note : « Le panneau opposé est semblable »

Maison du Labyrinthe. Bains. Pièce voûtée [coupe], dessin à la mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
- *Panneau de la pièce voûtée*, au 1/10e : panneau en lunette représentant des objets du quotidien (amphores et vases)
- *Décoration de la voûte*, au 1/10e : animaux dans nature ; cul-de-four de la niche traité en coquille ;

Indication des couleurs
Notes : « Le fond est vert est sur ce fond sont représentées les ombres »

Pompéi. Maison du Labyrinthe. mosaïque au 1/10e de l'exécution, mine de plomb, aquarelle et gouache sur calque, s.n., s.d.
- plan de la maison
- détail du plan
- partie d'une mosaïque blanche sur fond rouge
- partie d'une mosaïque géométrique à panneaux rouges interrompus d'une grecque noire
- partie d'une mosaïque géométrique à damier bleu, blanc et noir

Maison du Labyrinthe. Diminution d'une colonne prise sur un des côtés), mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
échelle : 0,050 p.M
- élévation de la colonne avec indication des joints. cotes
- croquis profil du haut de la base
- croquis profil du chapiteau
- *Base rapportée à ½ exécution* : profil de la base de la colonne

Note : « La courbe de la base commence à 0,030 au-dessous de la section (A) »

Pompéi. Maison du Labyrinthe. Détails de la voûte, aquarelle et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- élévation des panneaux peints
- *Section* [horizontale sur les moulures] sur A.B.
- *Bandeau H.* [profil]
- *Corniche B à ½ d'exécution* : élévation de la lunette et profil de la corniche

Maison du Labyrinthe. Bains. Calques des Peintures, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
oiseau, végétaux, volutes

Maison du Labyrinthe. Bains. Calques des Peintures, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
indication des couleurs
différents motifs :
- colonne ornementée
- colonne ionique à volutes angulaires
- motif en courbes d'où un chandelier
- masque

Maison du Labyrinthe. Pompéï, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
architecture feinte d'où pend une guirlande à laquelle est accroché un masque
Pompéi. Maison du Labyrinthe au 1/10e. Partie latérale de l'Alcôve (M), mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
un panneau intégrant les éléments des trois dessins précédents

Maison du Labyrinthe. Pièce avec la niche, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature

Maison du Labyrinthe [panneau peint], mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
Maison du Labyrinthe. Bains. Détails au 1/10e, mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
- élévation d'une partie du panneau
- *Côté droit sur l'atrium E* (détail d'un panneau)
- plan du bâtiment des bains ?

notes situant et décrivant les fresque

Maison de Spuri Messori

Pompéi. Calques des Peintures. A + B+ C + Peintures dans la Maison M. Spuri Messoris, mine de plomb et aquarelle sur calque et papier, signé A. Normand, Septembre 1872.
fresques représentant des colonnes et rinceaux

Pompéi. Calques des Peintures. A.A. Peintures dans la Maison. M. Spuri Messori [4 dessins], aquarelle sur calque, s.n., Septembre 1872.
Détails de fresques :
- fresque sur fond rouge représentant sphinx sur un entablement ; note : « Pompéi. Calque sur nature. Septembre 1872 »
- fresque sur fond jaune représentant des rinceaux
- fresque sur fond jaune avec divers motifs ; note : « Pompéi. Calque sur nature ? Septembre 1872 »
- fresque sur fond jaune avec divers motifs

M. Spuri Messoris, mine de plomb sur papier, s.n., s.d. [1872]
panneau peint
architecture feinte avec colonnes et 3 fenêtres ouvertes, surmontées d'animaux fantastiques (griffons, etc.)

Casa del Torello di Bronzo

Casa Betta del Torello di Bronzo
Dessin à l'aquarelle, rehauts de gouache et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
guirlande de fruits

Maison de Championnet

Pompéi. Maison de Championnet [fresque], mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, s.n., daté 1851.
cotes

Chambre souterraine (de la Maison Championnet), mine de plomb et gouache sur calque, s.n, s.d.
croquis des contours de panneaux peints en rouge et noir

Maison des Vestales

Pompéi. Maison des Vestales, au 10ème, mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
ornements

[Pompéi. Maison des Vestales ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
architecture feinte

Maison de Salluste

de la Maison de Sallustre [fresque], mine de plomb, aquarelle et gouache sur calque, s.n, s.d.
architecture feinte encadrée de panneaux rouges et noir ; paysage peint sous un baldaquin

Pompeia. Maison de Sallustre [mur peint], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
indication des couleurs
panneau tripartite, avec soubassement uni noir
trois panneaux vides au milieu
architecture feinte : baldaquin et terrasse

Casa delle Suonatrici

Case delle Suonatrici, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature ; indication des couleurs
architecture feinte : colonnade en arc-de-cercle avec au milieu un vase d'où part une colonne végétale supportant un plateau de fruits
long atlante engainé porte un plateau, surmonté d'une colonne à bossage s'alignant avec la colonnade circulaire

[Détail d'une fresque, Casa dell Suonatrici], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
deux chevaux tirant un char où se trouve un ange tenant palme et couronne

[Détail d'une fresque, Casa dell Suonatrici], mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
copie du précédent

Casa delle Suonatrici [mur peint], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
panneaux de soubassement : caisson, oiseau, guirlandes
architecture feinte en perspective avec caisson vide à l'intérieur en bas, et sarcophage surmonté du char tiré par chevaux et tenu par l'ange à palme et couronne du dessin précédent
panneaux extérieurs à l'architecture feinte : médaillon avec masque, rinceaux surmontés d'un personnage

Maison de la chasse

Maison de la chasse [détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
dessin mis au carreau
un cerf poursuivant une biche
indication : « fond blanc »

Maison de Diomède

Case di Diomedes [peintures du plafond], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
motifs géométriques, ponctués d'animaux (canards, lion, oiseau ou griffon) et guirlandes

[Détail d'une fresque. Maison de Diomède ?], mine de plomb sur calque s.n., s.d.
personnage nu s'accrochant à colonne

Maison de la Paroi Noire

[Maison de la Paroi noire : détail d'une fresque : mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
architecture feinte représentant une loggia semi-circulaire avec un vase sur socle au milieu ; garde-corps à croisillons
Note : extrait du dessin ci-dessous

Pompéï. Peinture de la Maison de la paroi noire. Pl. 24 [mur peint], chromolithographie sur papier, signé H. Roux aîné lith., chromolith. Engelmann et Graf. à Paris

Pompei. Casa della parete nera, aquarelle et gouache sur papier, s.n., s.d.
échelle : 0,080 p.M.
soubassement noir ; panneaux centraux rouges, verts et ocre ; architecture feinte ; guirlande soutenant de petits paniers suspendus

Restaurations n° 121 [fresque de la maison de la Paroi noire]
Epreuve sur papier salé, s.n., s.d.
Note : Restauration de A. Joyau, conservée au Musée de Mantes, Restauration n° 121, série 13

Maison d'Espidius Sabinus

[Peinture murale du *Tablinium* de la Maison d'Espidius Sabinus], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
- rinceaux verticaux intégrant masques et rosaces
- colonne-candélabre soutenant plusieurs plateaux circulaire les uns au-dessus des autres, sphinx, colonne soutenant un plateau orné de béliers; 2e plateau orné de griffons, 3e plateau orné de lionnes ; 4e plateau à volutes et supportant un vase

[Détails des peintures du *Tablinium* de la Maison d'Espidius Sabinus], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
- rinceaux verticaux intégrant masques et rosaces
- colonne-candélabre soutenant plusieurs plateaux circulaire les uns au-dessus des autres, sphinx, colonne soutenant un plateau orné de béliers; 2e plateau orné de griffons, 3e plateau orné de lionnes ; 4e plateau à volutes et supportant un vase

Note : similaire au précédent

Casa di Gapeletti

Casa di Gapeletti. Colorate. Pompei, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
femme vêtue assise sur siège

[Casa di Gapeletti ? détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
2 femmes dansant

Fresques non identifiées

[Détails de fresques], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calques d'après nature
- pignon d'une maison
- temple précédé d'un petit porche
- architecture feinte
- homme nu tirant une épée de son fourreau (déjà vu)
- *au temple de Vénus* : femme assise tient un masque
- *au Panthéon* : femme assise au sol tient une lyre

[Fresque ou relief], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
Femme drapée assise, tient bâton ; Pan derrière elle
à côté : 1 personnage nu armé d'une épée dans son fourreau, personnage ailé derrière, avec couronne de lauriers
au premier plan : enfant tétant une biche

[Frise à rinceaux], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
mise au carreau

Pompéi [fresque], aquarelle et gouache sur papier, cachet Alfred Normand, s.d.

[Fresque], aquarelle sur papier, cachet Alfred Normand, s.d.

Pompéi [fresque], aquarelle et gouache sur papier, cachet Alfred Normand, daté 1872.
architecture feinte

Pompéi, ½ d'Ex [fresque], aquarelle et gouache sur papier, annoté : « Dessin de Alfred Normand », s.d.
fresque circonscrite par une architecture feinte

Pompéi. Apollon, Vénus et Bacchus, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n. s.d. [1872 ?]
les 3 dieux sont représentés dans une architecture feinte ; fausses fenêtres donnent sur l'extérieur où l'on voit des personnages

[Détails d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
divers détails :
- 2 angelots tenant une harpe en forme d'équerre et une lyre
- 1 pers. debout couvert d'un pagne et cape en peau de lion ? (→ Hercule ?)
- 1 homme nu tenant clochettes, dans les bras d'une femme centaure tenant une lyre
- 1 frise à rinceaux

[Détails d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
divers détails :
- femme drapée tenant clochettes
- femme semi-nue tenant tambourin
- femme semi-nue dansant

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature ; indication des couleurs
= lions bondissant au milieu de rinceaux

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
2 angelots, l'un vêtu l'autre nu dansant

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
2 angelots, l'un vêtu l'autre nu dansant

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
divers détails :
- frise à fruits, oiseau, rinceaux
- candélabre
- personnage féminin drapé
- colonne ornée

[Détails de fresque], mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
- fresque à rinceau sur cimaise
- panneau sur fond rouge avec lances entrecroisées

[Fresque], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
dessin inachevé
architecture feinte, personnages

[Fresque], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
dessin inachevé
motifs de rinceaux, motifs géométriques sur fond rouge

[Fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
motifs de rinceaux, palmettes

Pompéi. Calque sur nature, mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
dessin inachevé
candélabre
[Détails de fresque ?], mine de plomb et encre sur calque, s.n., s.d.
frise à rinceaux, couronne végétale, vase

[Fresque ?], aquarelle et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
architecture feinte : pignon d'une maison, colonnes décorées

[Fresque ?], aquarelle et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
colonnes ornées, tambourin, motifs géométriques

[Fresque ?], mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
architecture feinte sur fond rouge, en perspective : haut de colonnes soutenant entablement droit

[Fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
frises surmontées d'un vase

[Fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
griffon bicéphale tenant guirlande dans sa gueule

Pompéi, mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
vue générale des deux planches précédentes

Pompéi, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
même vue que le dessin précédent, mais dessin non terminé

[Fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature

Pompéi, mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier , s.n, s.d.
panneau représentant oiseaux picorant des arbustes ; colonne cannelée

[Divers détails de fresque], mine de plomb sur papier , s.n, s.d.
indication des couleurs
3 personnages issus de panneaux différents

[Panneau peint], mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier , s.n, s.d.
cotes
panneau encadré par des entrelacs ; candélabre interrompu par un cartouche représentant intégrant un angelot et un chien

[Mosaïque], mine de plomb et aquarelle sur papier , s.n, s.d.
cotes
2 griffons entourant un vase

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
rinceaux et vase, masque cornu dans un caisson, tige végétale, entrecroisement d'éléments d'architecture

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
enfant nu dansant, et tenant une lyre, avec un bracelet à chaque cheville

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
angelot nu jouant de la double flûte, chevaux marins

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature ; indication des couleurs
au 1er plan : architecture feinte, vase en amortissement d'où sortent des végétaux architecture du 2d au 2e plan petit fronton reposant directement sur colonnes, pilastre soutenant un entablement orné de volutes, chimère au-dessus de la corniche

[Panneau peint], mine de plomb, encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
indication des couleurs ; dessin inachevé

[Détail d'une fresque], mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
paon perché sur un candélabre, au-dessus d'une construction

[Mur peint], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
un panneau au premier niveau, trois panneaux au deuxième, un panneau au troisième
panneau du premier niveau porte l'annotation « noir sans ornement »
panneaux du deuxième niveau sur fond rouge, ornés au centre de deux griffons et d'un masque
panneau du troisième niveau orné de trois fenêtres et guirlandes végétales

[Mur peint], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
deux panneaux latéraux figurant des candélabres, surmontés d'un panneau avec des dauphins
panneau central orné d'un paon, baie semi-circulaire

Pompeia [fresques d'un mur], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
panneau de soubassement
trois panneaux au centre : panneau du milieu figure des femmes nues tenant un tissus
panneaux du haut : architecture feinte, avec hommes demi-nus, vases, dauphin tenant une guirlande, griffons en acrotère

[Détails de fresques], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
- panneau vertical à motifs géométriques (aquarellé) ; échelle : ¼
- colonne supportant ange tenant sceptre et couronne (à la mine de plomb)

[Détails de fresques], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
vase, rampe d'escalier, frise d'arabesques

[Détails], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
- griffon naissant d'un rinceau (blanc sur fond noir)
- griffon en polychromie (rouge, avec les ailes bleues)

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature, indication des couleurs
rinceaux et candélabres végétaux, médaillon orné d'un griffon

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature, indication des couleurs
rinceaux surmontés d'un personnage tenant bouclier et sceptre

[Détails d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
bouclier et épée dans accrochés dans une guirlande, masque, aigle sur une vasque entourée de volutes, personnage ailé à sabot de cheval, naissant d'une volute

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
griffon reposant sur une volute végétale

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
griffons encadrant un ange en forme de candélabre et rinceaux encadrant une lyre

[Mur peint], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
indication des couleurs
panneaux sur trois niveaux ; 3 panneaux du milieu ornés de personnages au centre
les panneaux sont entourés de rinceaux

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
indication des couleurs
- griffon naissant de rinceaux
- personnage à queue de poisson et sabots de chevaux attrapant un dauphin
- caisson avec masque au centre
- paysage architecturé, en perspective : plusieurs constructions, colonne, personnages, arbres)

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
indication des couleurs
calque d'après nature
architecture feinte et candélabres soutenant oiseau d'autres portant un griffon

[Panneau d'un mur], mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, s.n., s.d.
architecture feinte et guirlandes, motifs géométriques

[Mur peint], mine de plomb, aquarelle et gouache sur calque, s.n., s.d.
mur rectangulaire surmonté d'une lunette
Panneaux peints : colonne végétale au centre, Bacchus dans baldaquin au-dessus, rinceaux

[Détails d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature, indications des couleurs
– personnage naissant de rinceaux et feuille d'acanthe
– architecture feinte
– frise à palmettes
– motifs géométriques

Pompéi [ornements de moulures], encre sur calque, s.n., s.d.
différents motifs

Pompéï. Peinture noire, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
griffon bondissant

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
corniche surmontée d'un rinceau ; ange en acrotère tendant le bras au-devant lui

Pompéi [détails fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
candélabre soutenant un vase, trépied à pattes lion, vases

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
femme semi-nue assise, tenant sceptre ; ange lui tient miroir

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
taureaux, petit temple avec personnages au-devant

A Pompéi. d'après M. Baltard [panneau d'une fresque], aquarelle et gouache sur papier, s.n., s.d.
rinceau sur fond noir

[Détail fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
trois petits panneaux avec des garde-corps devant des plantes, arbustes et oiseau

[Détail fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
trois petits panneaux avec rosier, et végétaux surmontés d'oiseaux

[Détail fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
trois panneaux représentant des arbustes fleuris surmontés d'oiseaux et végétaux

[Détails d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
motifs ornementaux, fragments de panneaux, un médaillon

[Détails d'Herculanum et Pompéi], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
– *Herculanum. Peinture sur fond blanc* : ange à queue d'oiseau et pattes antérieures en pattes d'oiseaux, tient deux bâtons longs présentant quatre ergots sur les faces opposées
– *Pompéi. Près du Forum* : panneaux d'un mur (indications des couleurs)

[Détail d'une fresque], aquarelle et gouache sur papier, s.n., s.d.
garde-corps surmonté d'un sphinx, arbres au second plan sur fond noir

[Détail d'une fresque], mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
architecture feinte avec frise polychrome en soubassement

[Panneaux d'un mur], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
indication d'une échelle graphique
soubassement avec plante au centre
deux grands panneaux, dont l'un figure un sphinx bondissant, candélabre au centre
en haut : guirlandes et motifs géométriques ; fenêtre avec chèvre derrière
Note : voir aussi dessin d'A. Normand : *Essai de restitution d'un décor mural à Pompéi*

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
un panneau et une frise

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
colonnes ornementées soutenant un entablement

[Panneaux d'un mur], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
trois panneaux : panneaux latéraux figurant chacun un oiseau ; panneau central figurant une niche semi-circulaire avec un atlante engainé tenant une couronne laurier

[Panneaux d'un mur] , mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
panneau de soubassement
trois panneaux du milieu : tombeau, femme assise sur une pierre sous un arbre, et tenant un sceptre à drapeau
panneau du haut : candélabres partant des panneaux du milieu, avec buste femme en amortissement

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
deux femmes nues, avec drapés dans le dos, marchant ou dansant

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
tortue, avec griffon à queue de poisson au-dessus

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
cerf combattant et écrasant un serpent marin

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
dragon marin attaquant sa propre queue

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
oiseau échassier avec une grenouille dans le bec

[Détails d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- ➔ femme et sa servante
- ➔ couple devant une table, vase
- ➔ cavalier nu
- ➔ homme nu tirant son épée du fourreau

[Détail d'une fresque ou d'un bas-relief], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
une femme jouant du tambourin, saluée par un ange vêtu

Pompei [détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme quasi nue, tenant deux assiettes l'une au-dessus de l'autre

[Pompéi. détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
mise au carreau
Note : similaire au précédent

[Pompéi. détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Note : similaire au précédent

[Détails d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- frise (calquée sur le motif)
- socle
- profil esquissé d'un entablement
- grille ?

[Détail d'une fresque ou d'un bas-relief], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
2 bateaux à rameurs

Pompei [détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature, indication des couleurs
arrière et avant de bateau

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
indication des couleurs
deux bateaux à rameurs, vus en perspective, quittant le port

[Détail fresque ?] , mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
scène marine : femme nue sur un dauphin, femme nue sur un cheval marin, femme à queue de poisson, un couple nu (dont la femme joue de la flûte) sur un cheval marin ; rinceaux au-dessus

[Détails d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
vases et autres objets

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- atlante engainé dans un fleuron, supporte entablement droit, tient lyre et autre objet, sorte d'épée ou de flambeau attaché à la gaine
- atlante engainé dans un fleuron, supporte entablement droit, tient lyre et autre objet, palme attachée à la gaine

[Détails d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- ange tenant un bâton végétalisé
- renommée tenant une palme et une couronne de laurier
- rinceaux supportant des oiseaux
- deux masques
- branches, oiseaux, sauterelle, escargot, fleurs

[Détails fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- masque au-dessus d'un oiseau
- chien sous une vigne, vase orné des trois Grâces
- chien courant sous la vigne
- chevaux marins, centaure marin tiré par dauphin, dauphins

[Détails fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- guirlande droite avec un masque
- vase
- modillons en forme d'oiseaux, soutenant corniche
- fresque à oiseaux et arbustes
- coq
- atlante reposant sur un chapiteau ionique à balustres, tient un plateau garni et une branche

[Détails d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- atlante engainé tient un vase
- atlante engainé tient une feuille de papier et une petite amphore
- paons mangent, corbeille et vase autour
- coq picorant des grappes raisin
- colonne cannelée et baguée avec un cheval marin devant

[Détails fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- buste d'un homme sur un socle, dans architecture feinte
- douze masques
- un masque avec épée et tambourin, au pied d'arbres

Pompéi. Maison d [détails d'une fresque], sépia sur calque, s.n., s.d.
- ange assis jouant lyre
- deux anges debout

[Fresque Pompéi ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
trois anges dansant ou jouant de la musique

[Fresque Pompéi ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
2 anges dansant ou jouant musique

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme nue et centaure combattant : femme saute sur le centaure et lui donne coup de pied dans le dos, le tient par les cheveux ; tient bâton feuillagé muni d'un ruban

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
visage ceint d'un ruban

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme tenant ruban

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
renommée tenant un ruban

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
faune tient une écuelle et y verse un liquide avec une carafe

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
faune joue de la lyre sur une vasque

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme nue courbée

[Détails d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- femme assise
- buste
- tête

Napoli [détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
buste de femme

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme nue appuyée

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
homme nu couché, femme tenant bâton surmonté d'un bulbe et orné d'un ruban tend la main vers le ciel en le regardant

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
homme et femme assise discutant

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
homme nu tenant drapé

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
femme semi-nue et homme nu tend le bras de la femme vers le haut

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
angelot tenant un arc et pleurant

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
angelot joue de la flûte de pan

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
femme aux bras tendu

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
deux angelots : l'un tient une boîte et une feuille, l'autre tient deux bâtons

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme nue ailée, avec un drapé volant autour
angelot joue de la flûte de pan

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme semi-nue assise sur siège, angelot nu lui tient un miroir et une bassine, personnage accoudé à l'arrière-plan regarde la scène (sur calque rajouté)
= scène déjà représenté dans un autre dessin

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
angelot vêtu dansant et angelot nu tenant un panier garni de fruits

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme semi-nue tient une outre ronde

[Mur peint], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
panneaux représentants des armures, boucliers, lances, fourches et épées
architecture feinte
panneau représentant une femme semi-nue et homme en armure et bouclier et lance derrière elle

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme semi-nue, tient un enfant sur son bras
[Détails d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- aigle
- griffon
- tête (calque d'après nature)

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- tête (calque d'après nature)
- angelot nu courbé

[Détail d'un bas-relief ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- ange nu tient un bâton et soutient un drapé
- ange nu tient une palme et deux grappes de raisin

[Détail d'un bas-relief ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
ange vêtu d'une cape tient un bouclier orné d'une gorgone et une lance

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
bâton et bouclier, flûte de pan, tambourin

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme tenant une panière de linge sur sa tête, bâton végétalisé, rubans

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
deux angelots nus tenant le même bâton

[Détail d'une fresque ?], encre sépia sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
homme nu debout tenant un bâton végétalisé, femme assise tenant sa tête dans sa main

[Détail d'une fresque ?], encre sépia sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature retouché
femme semi-nue assise portant un collier, tient un bâton

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
tête de femme

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
– homme nu tient un cornet
– homme nu portant une cape et une couronne de laurier, tient un enfant dans son bras

[Détail d'une fresque ?], mine mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
– une scène marine : centaures aquatiques tiennent coquille Saint-Jacques, dauphins
– scène marine : centaure marin à trident, homme à queue de poisson, dragon marin, chevaux marins

Pompéï [détail d'une fresque ?], encre sépia sur papier, s.n., daté 1857.
femme nue assise jouant avec enfant, femme debout pose sa main sur la tête de l'enfant

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme tient une branche, angelot tient un tambourin

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
petit garçon nu, tenant un bâton recourbé, tire une chèvre

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
frise à rinceaux, griffon et lyre

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
deux couples

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
homme jouant de la lyre carrée

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
angelot nu penché sur une feuille

[Détail d'une fresque ?], mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
porte encadrée par deux piédestaux soutenant colonnes

[Détail d'une fresque ?], encre sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
– personnage drapé, de profil
– personnage drapé, de face, une main au-dessus de la tête

Eléments dessinés au Musée de Naples

Fresques

Naples. Andromède [détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

Peintures de Pompéi. Naples, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
visage

Peintures de Pompeï. Naples, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
visage

[Peintures de Pompeï. Naples ?], encre sépia sur calque, s.n., s.d.
femme

[Peintures de Pompeï. Naples ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
garçon nu portant une chèvre sur ses épaules

[Peinture de Pompéi, Musée de Naples ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme tirant une chèvre, femme tenant un objet

[Peinture de Pompéi, Musée de Naples ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme et homme tenant un plateau

Peinture de Pompéi, Musée de Naples, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
trois femmes tenant plateau, bâtons (femmes numérotés 1, 2, 5)

[Peinture de Pompéi, Musée de Naples ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
homme tenant un bâton tire une chèvre ; femme tient un bâton (numérotés 3 et 4)

Peintures de Pompeï. Naples, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
– homme nu tenant un bâton
– masque

Peintures de Pompeï. Naples, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
trois masques, un angelot, un buste

Du musée de Naples [détail d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
centaure tenant une femme nue qui joue de la lyre ; bâton feuillagé avec tambourin accroché par un ruban au bâton

Peintures de Pompéi. Musée de Naples, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- femme tenant plateau et seau (même vue que ci-dessus)
- femme semi-nue dansant (même vue que ci-dessus)
- femme vêtue dansant (vue différente) (= calque d'après nature ?)

[Peintures de Pompéi. Musée de Naples], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
scène de femmes dansant et jouant du tambourin

[Peintures de Pompéi. Musée de Naples], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme semi-nue, jouant du tambourin

[Peinture de Pompéi, Musée de Naples], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme semi-nue jouant du tambourin
Note : similaire au précédent

[Peintures de Pompéi. Musée de Naples], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme dansant

[Peintures de Pompéi. Musée de Naples], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme vêtue dansant
Note : similaire au précédent

[Peinture de Pompéi, Musée de Naples], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme semi-nue dansant

[Peintures de Pompéi. Musée de Naples], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme vêtue tient un plateau et un seau

Fresque de Pompei. Musée de Naples, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
homme assis tient bâton, femme agenouillée regarde un masque, personnage debout derrière

Eléments d'architecture

Naples, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- chandelier sur pattes de lions (note : « 4 branches semblables »)
- *Colonnes en brique* [plan]
- *Pompéï. Basilique. Colonnes en briques et blocage. 20 cannelures* [plan coté]

Bas-reliefs

Musée de Naples [détails d'un bas-relief ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- deux hommes nus, l'un avec couronne de laurier et bâton végétalisé, main sur l'épaule de l'autre
- une femme banquetant, tenant écuelle, homme allongé derrière elle, personnage debout à l'arrière-plan

Mosaïques

Musée de Naples. Mosaïques de Pompéi, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
indication des couleurs
statue d'un homme nu sur un socle, encadré des stylobates de colonnes cannelées
panneau au sol représentant un poulet et des aliments

[Détails d'une fresque ou d'une mosaïque au musée des études de Naples, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
indications des couleurs
- panneau représentant deux serpents entourant un autel
- panneau avec griffon tirant char
- panneau avec pigeon tirant char (en face du précédent)
- oiseau
- enfant, tenant panier au bout d'une tige
- oiseau reposant sur une fleur de lys

Naples. Musée des études [détail d'une fresque ou d'une mosaïque], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
2 panneaux superposés :
- panneau du haut : scène de sacrifice : autel au centre, avec un personnage sacrifiant, un personnage joue de la double flûte, sont encadrés de deux personnes tenant une corde en arc-de-cercle au-dessus d'eux
- Panneau du bas : deux serpents entourant un autel issus du dessin précédent

Eléments dessinés au Musée de Portici

M[usée]. Portici [Bains ?] [coupe], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.

[Fontaine au Musée de Portici ?], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.
3 bustes de chevaux soutiennent vasque

[Fontaine au Musée de Portici ?], mine de plomb sur calque, s.n, s.d.
colonne soutient un ange nu qui soutient une vasque ; détails

Musée Portici. Peintures, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- homme engainé, banc, vase
- sphinx, fontaine
- hermès sur un socle, palme et tabouret (indication des couleurs)
- oiseau
- griffon bondissant
- deux masques : note : « barbe et cheveux rousses, ombre noire, sourcils blanc, visage vert, prunelle noire »

[Détails d'une fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- architecture feinte présentant une niche précédée de colonnes soutenant fronton, aigles en amortissement (indication couleurs)
- entablement avec griffons en acrotère, guirlandes partant des têtes des griffons, guirlandes tenues par oiseaux ; chien court sur guirlande

Autres

[Statue égyptienne], mine de plomb et rehaut de gouache sur papier, s.n., s.d.
figurine égyptienne assise, tenant une tablette

A Napoli [statue ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
buste d'un homme barbu, cheveux longs retenus par un bandeau, et boucles sur tempes

Par Guillaume, statuaire ? [relevé réalisé par Eugène Guillaume ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
2 visages

[Visage], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.

[Visages], sépia sur calque, s.n., s.d.
2 visages

Vase étrusque, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
hommes nus ou faunes portant plateau

[Vase étrusque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
femme tenant un bâton orné de rubans monte des marches

[Vase étrusque ? bas-relief ? fresque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
enfants nus emportés par une chèvre courant

Vases étrusques. Naples, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
homme nu assis sur un banc et tenant un bâton, arbre derrière

Vases étrusques. Naples, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
calque d'après nature
femme tient une palme, et désigne quelque chose de l'autre main

[Vase étrusque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
homme et femme banquetant

[Vase étrusque ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
lion et serpent s'affrontant

Vases étrusques. Naples, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
femme ayant un plateau garni sur sa tête, tient petit vase à la main

Pochette : Calques Naples et Pompéi

Calques Naples et Pompéi [41 dessin], mine de plomb sur calque
détails de fresques de Pompéi

Pompéi, Dessins non classés

Maison du Poète tragique

Pompéi. Maison du Poète tragique, mine de plomb et aquarelle sur papier, signé P. Normand, s.d.
vue d'ensemble de la cour

Camp des Soldats

Camp des Soldats. Pompeia, mine de plomb, encre et aquarelle sur papier, annoté « A. Normand », s.d.
échelle : 0,025 p.M.
cotes
coupe restaurée

Bâtiments non identifiés

Ruines de Pompéi, mine de plomb sur calque, annoté « J. Alaux. Ruines de Pompéi. 1822 ».
vue perspective d'un angle d'une construction

Pompéi 1822, mine de plomb sur calque, annoté : « J. Alaux. Ruines de Pompéi 1822 ».
vue perspective d'un bassin semi-circulaire

Pompéi. Génie féminin [chapiteau. élévation et vue perspective], mine de plomb, aquarelle et rehaut de gouache sur papier, cachet Alfred Normand, s.d.
chapiteau orné du buste d'une Renommée

Fresques non identifiées

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur papier, cachet A. Normand. Architecte, Rue ND de Lorette, 39., s.d.
indication des couleurs
rinceaux, oiseaux

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur papier, cachet A. Normand. Architecte, Rue ND de Lorette, 39., s.d.
guirlande horizontale, corniche interrompue par cartouche avec un masque à l'intérieur, raies de cœur, rinceaux, lion sortant d'un rinceau

Femme à l'éventail. Pompéi, mine de plomb et aquarelle sur papier, annoté « A. Normand », 1857.
femme debout, tenant un éventail

Masque tragique. Pompéi, mine de plomb et rehauts de gouache sur papier, cachet Alfred Normand,
face et profil

Pompéi. Essai de Restauration [élévation] , mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, signé A.N., s.d.
deux colonnes doriques cannelées soutiennent un entablement droit
architrave à grecques et oiseau
frise dorique, métopes à rinceaux
corniche contient le chéneau à gargouilles à tête de lion, toit de tuiles
à l'intérieur : garde-corps à croisillons, fresques sur mur avec un soubassement sur fond noir et panneaux rouges ou ocre, ange au centre du panneau

Essai de restitution d'un décor mural à Pompéi, aquarelle et gouache sur papier, annoté « A. Normand », s.d.
soubassement avec plante au centre
deux grands panneaux, dont l'un figure un sphinx bondissant, candélabre au centre
en haut : guirlandes et motifs géométriques ; fenêtre avec chèvre derrière

Essai de restitution d'un décor mural de Pompéi, aquarelle et gouache sur papier, annoté « A. Normand », s.d.
soubassement noir, panneaux noirs interrompus de petits panneaux rouges ornés d'une colonne ; oiseau au centre du panneau
panneaux du dessus : oiseaux à l'aplomb des colonnes, cartouche avec vases

Domus Sirici. Atrium [plan et perspective], mine de plomb et aquarelle sur papier, annoté « A. Normand », daté 13 Septembre 1872.
perspective du bassin, table soutenue par griffons en haut-relief, esquisse des constructions alentour
plan partiel de la villa, avec emplacement du bassin

Frise de feuillage et masques tragiques. Pompéi, aquarelle sur papier, annoté « A. Normand », s.d.

Relevés d'Etat actuel. Pompéi, encre sur calque, annoté « Paul Normand »., s.d.

Relevés d'Etat actuel. Pompéi, encre sur calque, annoté « Paul Normand »., s.d.

M.s. 3327 : Pompéi. Croquis et dessins préparatoires pour les « Envois de Rome ». Architecture. Alfred. N. Normand. Vol. 1.

Italie. Grèce [frontispice], encre sur calque, cachet Alfred Normand, s.d. (cote : A.1).
au premier plan : bassin d'un atrium, autel ; dans le bassin vide : serpent s'approchant d'une pomme, amphores, trépied fumant
de part et d'autre du sarcophage : deux petits sarcophages : celui de gauche est surmonté d'une stèle, celui de droite est surmonté d'une figure banquetant
sur le sarcophage central : chapiteau ionique à balustres surmonté d'un antéfixe ; de part et d'autre du chapiteau : statue de Minerve et du faune de la Maison du Faune
au second plan : colonnes doriques, cheminée surmontée d'un chapiteau corinthien orné d'une figure humaine, socle soutenant un chapiteau ionique à balustres angulaires
au troisième plan : fresques pompéiennes représentant des constructions, frise à rinceaux surmontée d'un socle en forme de colonne dorique soutenant une Victoire qui repose sur une sphère ; de part et d'autre : amphores et tables soutenant antéfixe et masque tragique
à l'arrière-plan : ruines de Pompéi et Vésuve fumant
Note : « La Victoire de Pompéi est trop grande par rapport au Faune »

Forum

Pompéi. Estampage d'inscription [sur un piédestal placé sous le portique du forum], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
Inscription : « CCVSPIOC CFF PANSAE PONTIFICI IIVIRID EXDD PECPVB »

Traduction : A Caïus Cuspius Pansa, fils de Caïus, pontife, diumvir pour la justice. Monument élevé des deniers publics par décret des Décurions[1638].

Pompéi. Le forum, encre sur papier, s.n., s.d. (A.2).
vue d'ensemble d'une entrée de Pompéi

Pompéi. Portique du Grand Forum [élévation, coupe longitudinale sur l'entablement, profil d'un chapiteau, plan de l'entrecolonnement], encre sur papier, s.n., s.d. (A.3).
échelle : 1/20e
cotes

Pompéi. Portique du Grand Forum, encre sur calque, s.n., s.d. (A.4)
Note : copie du précédent

Musée de Naples. Fragment provenant de Pompéi. Antéfixe terre cuite. Vraisemblablement provenant du Forum, mine de plomb et rehaut de gouache sur papier, signé P.N., s.d. (A.5).
antéfixe à anthropomorphe

Temple de Jupiter au Forum [plan], encre mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.6).

Pompéi. Tempio detto della Fortuna [plan], encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.7).
échelle : 1/100e

Pompéi. Tempio detto della Fortuna [élévation et coupe longitudinale], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.8).

Autel en avant du Temple d'Esculape [temple de Jupiter et Junon]. *Pompeia*, mine de plomb et encre sur calque, s.n., s.d.
cotes
- plan
- élévation face principale
- élévation face de retour
- détail d'une volute surmontant le couvercle
- profil de la corniche de l'autel
- détail de la frise dorique
- profil de la base du socle
- soffite vue du dessous (gouttes et rosace angulaire)

Autel en avant du Temple d'Esculape, encre sur papier, s.n., s.d. (A.9).
cotes
échelle : détails au 1/4, ensemble à 1/20e
- profil de la base
- profil de la corniche et d'une volute
- élévation de la face latérale
- élévation de la face principale

[1638] ROMANELLI, Dominique. *Voyage à Pompéi*. Paris : Houdaille et Veniger, 1829, p. 174-176.

Autel en avant du Temple d'Esculape. Pompéi, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
Note : similaire au précédent

Pompei. Autel en avant du Temple d'Esculape [élévation et détail], encre sur papier, s.n., s.d. (A.11).
élévation (au 1/10e)
détail d'une console (à ½)

Pompéi. Autel en avant du Temple d'Esculape, encre sur papier, s.n., s.d. (A.13).
échelle : ½

Pompéi. Temple en avant du Temple d'Esculape [profils de la corniche et de la base], encre sur papier, s.n., s.d. (A.14).

Pompéi. Temple en avant du Temple d'Esculape [profils de la corniche et de la base], encre sur papier, s.n., s.d. (A.15).
Note : similaire au précédent

Théâtres

Grand et Petit théâtre de Pompéi [plan], encre sur calque, s.n., s.d. (A.18).

Pompéi. G. Théâtre [coupe longitudinale], encre sur papier, s.n., s.d. (A.17).

Pompei. Quartier des Théâtres. Plan restauré, photographie d'après un dessin de Paul-Emile Bonnet, cachet « Photographie Lampué »., s.d. (A.16).
Dessin de Paul-Emile Bonnet pour son Envoi de 4e année [Quartier des Théâtres à Pompéi], 1859 (ENSBA : Env 48)

Quartier des Théâtres [Restauration. Grande coupe transversale ouest-est à travers le Forum triangulaire et les deux Théâtres photographie d'après un dessin de Paul-Emile Bonnet, cachet « Photographie Lampué », s.d. (A.19).
Dessin de Paul-Emile Bonnet pour son Envoi de 4e année [Quartier des Théâtres à Pompéi], 1859 (ENSBA : Env 48)
Façade ouest : mur d'enceinte, temple périptère en biais avec tholos à côté, grand théâtre au centre

Pompéi [Quartier des théâtres. Etat actuel. Grande coupe longitudinale sud-nord à travers le Quartier des Soldats, le Grand Théâtre et le Palestre, photographie d'après un dessin de Paul-Emile Bonnet, cachet « Photographie Lampué », s.d. (A.21).
Dessin de Paul-Emile Bonnet pour son Envoi de 4e année [Quartier des Théâtres à Pompéi], 1859 (ENSBA : Env 48)

Pompéi [Quartier des Théâtres à Pompéi. Restauration. Grande coupe longitudinale sud-nord à travers le Quartier des Soldats, le Grand Théâtre et le Palestre] photographie d'après un dessin de Paul-Emile Bonnet, cachet « Photographie Lampué », s.d. (A.21).
Dessin de Paul-Emile Bonnet pour son Envoi de 4e année [Quartier des Théâtres à Pompéi], 1859 (ENSBA : Env 48)

Odéon

Pompéi. Odéon. Inscription en bronze sur marbre blanc dans le pavage, mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (A.22).
échelle : 0,15 p.M.
cotes
« M-OLCONIVS-F-VERVS-II-VIR-PRO-LVDIS »

Sculpture de l'Odéon [base de l'escalier], encre sur papier, s.n., s.d. (A.22bis).
arc dont l'une des retombée correspond à l'arrivée de la rampe de l'escalier
atlante soutient l'arrivée de la rampe, et contrebute le piédroit de l'arc

Basilique

Pompéi. Basilique [coupe longitudinale et coupe latérale], encre sur papier, s.n., s.d. (A.25).
échelle : 0,020 p.M.

Pompéi. Basilique. Plan détaillé, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.24).
échelle : 1/100e

Basilique de Pompéi. Pl. 12, gravure sur papier, H. Roux aîné, s.d. (A.23).
- coupe latérale restaurée
- plan
- profils d'une base et profil de la corniche
- élévation de la base et du chapiteau corinthien d'une colonne

Pompéi. Détail à moitié de l'exécution. Chapiteau et entablement de la Tribune de la Basilique, photographie d'après un dessin de Paul-Emile Bonnet, cachet « Photographie Lampué », s.d. (A.26).
Dessin de Paul-Emile Bonnet pour son Envoi de 4e année [Quartier des Théâtres à Pompéi], 1859 (ENSBA : Env 48)

D'une basilique à Pompéi [soubassement], encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.27).

De la Basilique de Pompéi [entablement], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.28).
chapiteau ionique à volutes angulaires soutenant l'entablement

D'1 fontaine à Pompéi [chéneau et gargouille], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.29).
- gargouille vue de face
- coupe longitudinale du chéneau

Présumé provenant de la Basilique [élévation et profil d'un chéneau], mine de plomb sur papier, signé P.N., daté 1880. (A.31).

Cheneau présumé provenir de la Basilique de Pompéi, mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d. (A.30).

Chéneaux en terre cuite, à Pompéï, gravure sur papier, extraite du *Moniteur des architectes* de 1867, pl. 127, Uchard del., Ch. Chardon aîné Imp., Lamy sculpt, Normand direx.. A. Lévy r. de Seine 29. (A.32).

Thermes du Forum

Pompeï. Thermes du Forum (Bains publics). Détail des Telamon [?] *du Tépidarium*, mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.33).
Note : « Les Telamons [?] qui soutiennent la grande [...] dans le Tépidarium des Bains des Hommes sont en terre cuite »

Pompei. Grands Bains. Salle froide. Partie des stucs de la voûte, mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.34).
fenêtres hautes, corniche et plafond à caissons en stucs ; caissons ornés de boucliers, armes, figures humaines nues
Note : « On retrouve dans le stuc ces profils en pierre au lieu des masses de stuc A.B. »

Forum triangulaire

Pompéi. Le Forum Triangulaire et les deux Théâtres, aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.35).
vue d'ensemble

Portique du Forum triangulaire. Coupe [latérale] [et plan], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.(A.36).
ordre dorique sans base, colonne soutient entablement droit, tirant maintient l'entablement au mur

Pompeia. Ordre dorique du Forum triangulaire, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.37).
échelle : ¼
- profil de l'ordre (bas de la colonne, haut de la colonne, chapiteau et entablement) et plans des cannelures à différents niveaux
- *Détail d'une des entailles destinées à recevoir les chevrons du toit du portique*. Note : « Ces entailles sont distantes l'une de l'autre de 0,570 de milieu en milieu
- *Entailles qui recevaient peut-être des tirans en métal destinés à relier l'ordre avec le mur du portique*
- *Détails des annelets du chapiteau grandeur d'exécution*
- *Triglyphe*
- soffite vue du dessous
- *dessous de l'architrave sur une échelle de 0,40 p.M.*

Forum triangulaire [élévation et profil des ordres], encre sur papier, s.n., s.d. (A.38).
- colonne ionique à volutes angulaires soutenant entablement et chéneau
- colonne dorique sans base, gargouille apposée au fût ; jet d'eau sort de la bouche de la gargouille et atterrit dans une vasque

Pompei. Forum triangulaire [profils], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.39).
- chapiteau dorique
- moulure du socle soutenant la vasque
- chéneau sous la vasque ?
- croquis de la vasque sur son socle (avec cotes)

Pompei. Forum triangulaire [ordre], encre sur papier, s.n., s.d.(A.40).
échelle : 1/20e
cotes
ordre dorique sans base

Pompei. Forum triangulaire [ordre], encre sur calque, s.n., s.d. (A.41).
échelle : 1/20^{e}
cotes
ordre dorique sans base : deux colonnes soutiennent un entablement droit

Ordre ionique de Pompeia. Du forum triangulaire [chapiteaux], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.(A.42)
échelle : au ¼ de l'exécution
- chapiteau ionique (élévation)
- chapiteau ionique (élévation vue de ¾)
- base de la colonne (profil)
- chapiteau ionique (élévation + profil de la volute)
- *profil de la base*
- chapiteau constitué d'un rang de perle terminé par une balustre (élévation et profil sur l'axe du rang de perle et balustre)

Architecture de Pompéi. Ordre ionique, gravure sur papier extraite de la *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, 1860, Vol. XVIII, pl. 47-48, J. Uchard, arch del, J. Penet, sculp. (A.43).
- *Chapiteau* [ionique] *du Forum triangulaire*
  - *Elévation*
  - *Coupe sur l'axe A.B.* [profil sur l'axe du chapiteau]
  - *Coupe verticale passant par l'œil de la volute*
  - *Coupe verticale sur un dard*
  - *Volute (Vue en dessous)*
- *Base des colonnes en place*
- *Profil suivant la diagonale C.D.*
- *Coupe transversale d'une cannelure*
- *Base des colonnes renversées*

Pompei. Forum triangulaire.[autel ?], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.44).
élévation de trois faces
profils de la base et de la corniche

Portique des Ecoles

Plan du portique des Ecoles, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.45).

SCVOLA PUBLICA [élévation], encre et aquarelle sur papier, signé P.N., s.d.
échelle : 0,050m p.M.

Profil du Chapiteau des colonnes, encre et aquarelle sur papier, s.n., [P.N.], s.d. (A.46).
échelle : ½

Pompei. Scuola Pubblica. Profils grandeur nature, encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.47).
- corniche
- base
- chapiteau

Pompei. Scuola Pubblica. Profils grandeur nature, encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.(A.48).
Note : similaire au précédent

Camp des Soldats

Camp des Soldats. Profil grandeur nature, mine de plomb sur papier, sn., s.d. (A.49).
cotes
chapiteau et colonne

Voie des Tombeaux

Voie des Tombeaux. Hémicycle [détails], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.50).
indication des couleurs, cotes
- corniche et détails ornementaux
- motifs de candélabres végétalisés
- plan indiquant l'emplacement de chaque candélabre

Pompéi. Détail de l'hémicycle au 1/4. Voie des Tombeaux, mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d. (A.51).
- *détail des refends* : élévation et profil cotés
- *détail de la corniche du fronton :* élévation et profil cotés

Tombe de Calventio. Mur d'enceinte. détails, mine de plomb et encre sur calque, s.n., s.d.(A.52).
- corniche : profil coté et élévation
- fronton : profils cotés et élévation

Pompei. Voie des Tombeaux [détails], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (A.53).
- trois rosaces
- section sur l'axe de la grande rosace
- section sur la rosace A
- section sur la rosace B

[Tombeau], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.54).
- élévation : socle, sarcophage avec cartouche inscrit, corniche, couvercle surmonté d'un coussin, deux balustres
- profil du socle
- élévation face latérale : corniche et œil de la volute

Pompei. Voie des Tombeaux [détails de quatre rosaces], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.55).
échelle : ½

Maison d'Ariane

Maison d'Ariane [plan], mine de plomb et aquarelle sur papier, cachet « A.JOYAU », s.d. (A.56).
plan
notes indiquant la distribution, les ornements et les mosaïques

Maison du Faune

[Plan de la maison du Faune], dessin à la mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
cotes
plan partiel : depuis la rue jusqu'à l'exèdre (grand péristyle du fond n'est pas représenté)
proportions de l'exèdre et du *tablinium* ne sont pas les mêmes que dans son Envoi

Monographie de la Maison du Faune [liste], mine de plomb sur papier, s.n., daté 24 octobre 1860. (A.57).
Planche1. Plan général
Planche 2. Détails du plan
Planche 3. Trois coupes générales. Feuille double
Planche 4. Façade et coupe sur le grand portique au fond

[Plan de la Maison du Faune], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.58).
cotes
plan de la partie antérieure de la maison : exèdre et grand péristyle

[Plan et détails de la partie antérieure du grand péristyle], encre, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
- bancs, niches rectangulaires avec arcs de décharge en brique au-dessus
- appareil régulier ponctué de pilastre (mur du fond de la galerie ?)
- niches flanquées de pilastres soutenant un fronton triangulaire

Maison du Faune [liste et croquis], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.59).
« Le plan général : 1 feuille
Les coupes et la façade : 1 feuille double
Le chapiteau ionique avec ses coupes :1 feuille
Ordre ionique avec mur du fond de la galerie : 1 feuille
Décorations intérieures. Chromolithographie : 3 feuilles
Trois chéneaux différents : 1 feuille
une planche de grands profils : 1 feuille »
Croquis de l'ordre dorique et du mur du fond de la galerie : appareil régulier ponctué de pilastres soutenant l'entablement

Planche n° 2 [détail du plan], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (A.60).

Planche n° 4 [coupe], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.60bis).
- coupe
- *coupe au fond* deux niches surmontées de frontons

[Grand péristyle], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.61).
vue d'ensemble

La Maison du Faune [coupe transversale], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.62).
espace séparant le petit péristyle du grand péristyle : peintures, niche en relief encadrée de pilastres soutenant un fronton
Notes : « D. cet escalier porte les traces d'une rampe
E. emplacement du chambranle de la porte
C. est la trace d'une solive en coupe. Il devait y avoir un corridor communiquant aux autre pièces
A. Hauteur du 1er palier de l'escalier. Il devait retourner sur lui-même
B. trace du dessous du plafond »

Casa del Fauno [coupe], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.63).
échelle : ½
appareil du mur
au-dessus : corniche, colonnes sur piédestaux encadrent une porte monumentale ; mur en appareil régulier et peinture polychrome

Maison du Faune. Pompeia [détails], mine de plomb et encre sur calque, s.n., s.d. (A.64).
cotes et indication des couleurs
- mur à compartiments peints ponctué de pilastres
- profils de moulures
- profils des caissons du mur

Pompeia. Maison du Faune. Corniche sous le portique de la cour [profil], encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.65).
cotes

Pompei. Maison du Faune, encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.66).
- *Corniche dans l'atrium à droite. Grandeur nature* (profil)
- *Base dans l'atrium corinthien. Grandeur nature* (profil et coupe)

Pompei. Casa del Fauno. Corniches int. en stuc, mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.67).
- *Corniche inférieure* (profil).
- *Corniche supérieure* (profil)

Note : « Prendre les largeurs des denticules »

[Profil d'une corniche ?], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.67bis).

Casa del Fauno. Profil grandeur nature de la corniche du Temple sous la porte d'entrée, encre et aquarelle sur papier, s.n, s.d. (A.68).
ornements de la corniche : rangs de perles, denticules, raies de cœur, motifs géométriques, oves polychromes

Pompei. Porte peinte. Casa del Fauno , encre sur papier, s.n., s.d. (A.69).
élévation de la partie supérieure de la porte : 2 vantaux séparés par un panneau ; moulures de la porte
porte surmontée d'une corniche supportée par deux consoles à volutes ; denticules sur la corniche

Maison du Faune. Ordre dorique sans le stuc [élévation et profil de la frise], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.70).
échelle : ¼
cotes
Note : « le stuc à 0,009''' d'épaisseur »

Pompei. Casa del Fauno. Entablement du mur de la galerie du péristyle dorique [profil], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n, s.d. (A.71).
échelle : ½

Pompéi. Casa del Fauno. Pilastre du mur de la galerie du péristyle [profil], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.72).
échelle : ½
cotes

Maison du Faune. Mur du portique dorique [coupe et profil], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.73).
échelle : 0,050 p.M.
mur de pilastres soutenant un entablement
appareil régulier ; grandes assises allongées traitées en polychromie ; assises rendues en monochromie
architrave en jaune

Casa del Fauno [détails des colonnes], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.74).
cotes
- *Colonne corinthienne au 1/20* (profil). Note : « La colonne a 20 cannelures. La colonne a 9 diam[ètres] compris base et chap[iteau]. Le chap[iteau] 1 Diam[ètre] en haut[eur]. La base un peu moins de 1/3 du Diam[ètre] ». Le piédest[al] en haut[eur] 1diam[ètre] et 1/6 de diam[ètre]. »
- *Colonne dorique du péristyle à 1/20* (élévation, coupe horizontale du fût et coupe horizontale du piédestal). Note : « Le galbe est pris sur le fond de la cannelure. Il y en a 20 sur la circonférence. Le stuc est conservé depuis en bas jusqu'en A. [en haut du fût de la colonne]. Le chapiteau est mesuré sous le stuc. La colonne compris chapit[eau] a 7 diam[ètres] et 1/10 de diam[ètre]. »
- *Profil a ½ d'exécution avec le stuc* (profil) : chapiteau dorique

Chapiteau dorique du jardin maison du Faune. Pompeia [profil, plan et élévation], mine de plomb et encre sur calque, s.n., s.d. (A.75).
cotes
Note : « Λ trait gravé dans la pierre qui indique l'intention d'y mettre le stuc »

[Colonne] [profil, coupe horizontale, croquis du piédestal], mine de plomb et encre sur calque, s.n., s.d. (A.76).

Planche n°-[mur] [coupes], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.79).
échelle : au 4/5
mur encadré de deux pilastres
soubassement orné de grecques, milieu du mur orné de niches surmontées d'un fronton

Planche n°- [mur] [coupes], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.77).
échelle : 4/5 de l'original

Planche [chapiteau ionique à volutes angulaires, mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.78).
– élévation plan « a ½ du dessin »
– profil du chapiteau
– volute vue du dessus
– volute vue depuis l'angle du chapiteau
– croquis [?]

[Coupe], mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, s.n., s.d. (A.80).
cotes
mur à assises régulières
bas du mur : 2 rangées de grosses assises, puis une rangée d'assises régulières plus petites ; traitées en polychromie
au-dessus : denticules
au-dessus : deux fenêtres en meurtrières, surmontées d'un mur nu

[Coupe], mine de plomb, encre, aquarelle et gouache sur papier, s.n., s.d. (A.81).
cotes
assises régulières du mur, traitées en polychromie

[Colonne ou pilastre dorique], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.82).
cotes
– profil du chapiteau
– élévation de la colonne
– profil de la base

[Coupe], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.83).
cotes
caissons, créneaux en haut du mur, haut d'un pilastre

[Chapiteau corinthien], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.85).

[Coupe], encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d. (A.84).
deux pièces voûtées en berceau
1e pièce : différentes assises de pierre en polychromie, moulures, 2 ouvertures en meurtrière, lunette
2de pièce : différentes assises, moulures, puis partie haute nue, lunette

[Chapiteau], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (A.86).

Chapiteau pilastre maison du Faune. Pompeia, mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (A.87).
Note : similaire au précédent

[Chapiteau corinthien], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (A.88).

Fontaine du milieu du portique. Maison du Faune. Pompeia [profils], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (A.89).
corniche, base, chapiteau

Pompei. Casa del Fauno. Profil grandeur nature du Bassin du 1er Atrium [profil], encre sur papier, s.n., s.d. (A.90).
corniche

Pompei. détail. Maison du Faune [détail d'un chéneau], encre sur papier, s.n., s.d. (A.93).
gargouille à tête de lion

Pompei. Casa del Fauno. Chaineau en terre cuite, mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.94).
échelle : ½
chéneau orné d'une frise à rinceaux ponctuée de gargouilles à tête de lion, surmontée d'une corniche à denticules et oves

Tuiles du cabinet des terres cuites de la maison du Faune [plan, coupe et élévation], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.92).
échelle : 0,30cm p. Mètre
chéneau orné d'un frise à rinceau, ponctué de gargouille en forme de lion reposant sur une coquille

Tuiles du cabinet des terres cuites de la maison du Faune [plan, coupe et élévation], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.91).
Note : copie du précédent

[Chéneau et divers détails], aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.95).
– chéneau
– deux frises à rinceaux noirs sur fond blanc
– frise de grecques noires sur fond blanc

[Détail], aquarelle et mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.96).
rosaces et ornements géométriques

Pompei. Maison du Faune [table], encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.97).
Table soutenue par un sphinx (élévation face principale et face latérale)

Pompeia. Table dans la maison du Faune [table], encre sur calque, s.n., s.d. (A.98).
cotes
Note : copie du précédent

Maison de Championnet

Maisons Championnet [plans], encre sur papier, s.n., s.d. (A.99).
– plan de 2 maisons
– plan d'un étage ?

Maison de Pansa

Pompeia. Maison de Pansa [plan], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.100).

[Coupes], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (A.101)
cotes
deux murs :
- 1er mur : haut soubassement sur lequel reposent 4 pilastres corinthiens ; revêtement dans la partie supérieure a disparu
- 2e mur : soubassement haut, sur lequel reposent 3 pilastres contre un mur ; guirlande entre chaque pilastre

[Détail], encre sur calque, s.n., s.d. (A.102).
partie supérieure d'un pilastre corinthien et du départ de deux guirlandes depuis son chapiteau (détail du dessin précédent)

Pompei. Corniche de la porte de la maison de Pansa, encre sur calque, s.n., s.d. (A.103).
cotes
- élévation et profil de la corniche
- corniche vue du dessous
- *d'une autre maison (au 1/8 de l'Exécution)* [élévation et profil de la corniche de la porte]

Maison de Pansa. Peintures murales [3 dessins], s.n., s.d. (A.104).
- *A.* [candélabre], aquarelle
- *B.* [motifs polychromes], mine de plomb et aquarelle
- *C.* [chimère marine], mine de plomb

Maison de Salluste

Maison de Salluste, [plan], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.105).
cotes
échelle : 0,05 p.M.
plan de la maison et des rues alentour
identification des différentes pièces : *Triclinium*, Fontaine, Jardin, Puits, Cour, *Venereum*, Four.

Pompei.. Maison dite « de Salluste » [coupes et détail], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.106).
échelle : 1/20e
- deux murs
- *Profil ½ nature de la Corniche A.* [de l'un des deux murs]

Maison du Poète tragique

Casa del Poeta Tragico. Pianta, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.107).
échelle : 0,10 p.M.

[Fragments antiques de Pompéi], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.108).
au premier plan : chapiteau corinthien et amphore
sur le chapiteau : chéneau avec gargouille à tête de lion
au second plan : haut d'une colonne ionique, avec chapiteau à balustres angulaires ; antéfixe anthropomorphe
au troisième plan : colonne dorique supportant un entablement

Pompei. Maison du Poëte tragique [coupe], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (A.109).
mur peint
trois panneaux ornés d'une petite figure ou d'une scène représentée dans un cadre ; architecture feinte (colonnes ioniques soutiennent entablement droit, plafond à caissons), chimères
niveau supérieur : frise figurant des combats, surmontée d'une corniche

C.[asa] d.[el] Poeta tragico [détails], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (A.110).
calques d'après nature : frise, angelot tenant une feuille, couronne végétale, oiseau

Maison des Vestales

Pompei. Maison des Vestales [mosaïque], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (A.111).
échelle : 1/10e
indication des couleurs
inscription « SALVE » dans un cartouche en mosaïque

Maison de Castor et Pollux

Maison de Castor et Pollux. Grande porte d'entrée, mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (A.112).
indication des couleurs
- élévation
- *Corniche de couronnement B.* (élévation et profil)
- *Détail A. du soubassement*
- *Détails des refends à moitié* (élévation et profil)

Castor et Po[llux] [détails ornementaux], mine de plomb sur calque, cachet « A[chille] Joyau», s.d. (A.113).
frise à rinceaux, figure de chamois, chambranle orné de motifs ornementaux

Pompei. Casa di Castore et Polluce [détail d'une fresque ?], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.114).
figure sculptée portant un bâton et tenant une couronne sur sa tête

Musée de Naples [détail d'une fresque ?], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (A.115).
personnage nu assis sur un trône, tenant un vase dans une main et un bâton feuillagé dans l'autre ; un chien et un bouclier à ses pieds

Casa degli Capitelli Colorati

Casa de' Capitelli Colorati. Pompei [plan], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
échelle : 0,005 p.M. (A.116).

Casa del Torello di Bronzo

[Elévation partielle et détails], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.118bis).
Note : similaire au dessin suivant

Maison de la Tour de Bronze [élévation partielle et détails], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.118).
cotes
- mur ponctué de pilastres, assises régulières, joints colorés, corniche polychrome (élévation et profil)
- détail de la porte
- profil des moulures de la porte

[Coupe], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (A.119).
cotes
mur : soubassement jaune, bandeau orange, partie centrale en assises régulières, corniche et baie au niveau supérieur
au-dessus : fenêtre à glacis

Pompei. Casa del Torello di Bronzo [coupe], encre sur papier, s.n., s.d. (A.120).
échelle : 1/10^{e}
soubassement, partie intermédiaire avec assises régulières puis corniche à denticules, corniche à denticules, ouverture en meurtrière

Pompei. Casa del Torello di Bronzo [coupe], encre sur papier, s.n., s.d. (A.121).
échelle : 1/10^{e}
Note : similaire au précédent

Pompei, [coupe], encre sur papier, s.n., s.d. (A.122).
échelle : 1/10^{e}
mur : soubassement, assises régulières, corniche, deux ouvertures en meurtrière, lunette

Pompei [coupe], encre sur papier, s.n., s.d. (A.123).
échelle : 1/10^{e}

Pompei [coupe]
échelle : 1/10^{e}
- élévation mur : soubassement, assises régulières, corniche, assises, corniche (A.124).
- élévation mur
- *Profil ½ nature de la Corniche A.*

Maison du Boulanger

[Détails], encre sur papier, s.n., s.d. (A.125).
- *Détail du four sur 0,010 p.m.* : élévation et coupe
- *Détail d'un moulin sur 0,050 p.m.* : élévation et coupe

Note « Ce moulin est au musée de Naples. Il est en lave »

Maison d'un boulanger [plan], encre sur papier, s.n., s.d. (A.126).
échelle : 0,005 p.M.
indentification des pièces et structures : « moulins », « petrissoir », « chambre où l'on laissait fermenter la pâte », « four », « dépôt du pain cuit », « écurie », « puir [?] », « boutiques », « amphores », « escalier montant à un étage supérieur »

M.s. 3327 : Pompéi. Croquis et dessins préparatoires pour les « Envois de Rome ». Architecture. Alfred. N. Normand. Vol. 2.

La maison pompéienne

Pompei. Maison romaine [plan], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (cote B.1).
échelle : 0^{m}01^{c} p.M.
petit autel dans l'atrium identifié « Dieux lares »
Note : « Cette maison est d'une disposition particulière et peu commune en ce que la cuisine servait en même temps de loge de concierge »

Pompei. Case particulare [maisons de Championnet] [plan], encre sur papier, s.n., s.d. (B.2.).
échelle : 0,05 p.M.
Note : « A. Casa detta di Championnet. »

[Plan d'une maison], encre sur papier, s.n., s.d. (B.3).
1er espace : cour bordée d'un péristyle, bassin central
2e espace : à ciel ouvert bordé de pièces

Pompei. Porte d'entrée d'une maison dans la rue de la Fontaine d'Abondance [plan, élévation et détails], encre sur calque, s.n., s.d. (B.4).
cotes
- élévation à 0^{m}023^{mil} p.M.
- *Plan* à 0^{m}023^{mil} p.M.
- profil de la corniche de la porte
- profil du chapiteau du pilastre encadrant la porte
- profil de la moulure de l'architrave
- élévation du chapiteau et de l'entablement à 0.0,250^{mil} p.M.

Pompei. Ventail de porte au Musée de Naples [élévation et plan], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., daté Septembre 1872 (B.5).
échelle : 1/10e
cotes et tracés régulateurs

Pompei. Ventail de porte au Musée de Pompeï, encre et aquarelle sur papier, s.n. [P.N. ?], s.d. (B.5bis).
Note : « d'après un dessin fait en septembre 1872 par M. A. Normand au 1/10e de l'exécution »
Note : similaire au précédent

Fenêtre. Casa del Torello del Bronzo, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (B.6).

[Chéneau de la Maison du Faune ?] mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (B.7).
vue perspective d'un chéneau, à la rencontre de deux murs
gargouilles : bustes de lions reposant sur une coquille ou une feuille d'acanthe
au-dessus : tuiles et antéfixes à palmettes

Entablement à Pompei [élévation et profil], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (B.8).

Pompei. Couvertures en terre cuite, mine de plomb et encre sur calque, s.n., s.d. (B.9).
- vue perspective sur chéneau à gargouilles en tête de lion et palmette et sur les tuiles du toit
- *Tuile formant chéneau* (coupe verticale latérale)
- *Tuile vue au-dessus*
- *Tuile vue en-dessou*
- coupe longitudinale de la couverture et deux coupes de détail

Couvertures antiques en terre cuite, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (B.10).

[Antéfixe], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (B.11bis).
cotes
antéfixe à tête de femme

[Chéneau] [face principale et face latérale], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (B.11).
cotes
chéneau en masque tragique

[Chéneau] [élévation et coupe longitudinale), mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (B.12).
cotes
Note : similaire au Carton d'invitation au vernissage de l'exposition *Pompéi. Relevés du XIXe siècle*, du 15 au 30 mars 1985 à la galerie de Jacques Fischer et Chantal Kiener.

[Gargouille] [élévation et profil), mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (B.13).
cotes
gargouille à tête de lion

[Antéfixes et gargouille] [élévation et profil], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (B.14).
cotes

Pompei. Fourneau d'une cuisine. Au pied d'une colonne d'un atrium [vue perspective et plan], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (B.15).

Pompei. Lieux d'aisance [vue perspective, plan et coupe], encre sur papier, s.n., s.d. (B.16).

[Figures d'acrotère], encre sur calque, s.n. [Paul Normand ?], 1894.
chevaux couchés

[Détails], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (B.17).
- végétal
- gargouille à tête de lion
- fragment d'un chéneau
- volute se terminant d'un côté par une tête de cheval et de l'autre par un œil de volute à buste d'homme
- chapiteau ionique à volutes angulaires
- antéfixe à palmette et feuilles d'acanthe

[Détail], mine de plomb sur papier, signé P.N., 1894 (B.19).
volute à tête de cheval et œil de volute en buste d'homme

Pompei. Margelle de puits. Casa del Fauno, encre sur papier, s.n., s.d. (B.20).
échelle : ¼
deux margelles
Note : fera l'objet d'une gravure publiée dans le *Moniteur architectes, vol. 1, 1866, pl. 9*.

[Fontaines], encre sur calque, s.n., s.d. (B.21).
- fontaine avec un griffon crachant de l'eau dans un petit bassin en forme de siège
- fontaine dont l'eau sort du fût d'un hermès pour tomber dans une vasque ronde soutenue par des pattes de lions
- statue d'un personnage drapé, derrière un petit siège

Pompei. Puits en terre cuite, encre sur calque, s.n., s.d. (B.22).
échelle : ¼
cotes

[Margelles des puits dans la Maison de Championnet et dans le Forum Triangulaire, encre sur papier, s.n., s.d. (B.23).
échelle : « Ensembles à 0,150 mill. p.M. » « Détails Grand. d'Exécution »
cotes
- *Margelle de puits dans la Maison dite de Championnet. Marbre blanc* (élévation, profil de la base, profil de la corniche)
- *Margelle de puits dans le Forum triangulaire. Marbre blanc* (élévation, profil de la base, profil de la corniche)

Pompeï. Margelles de puits. Grandeur nature [profils], encre et mine de plomb sur papier, s.n, s.d. (B.24).
cotes

Pompeï. Margelle de puits. Grandeur nature, encre et mine de plomb sur papier, s.n, s.d. (B.25).
cotes

Pompeï. Margelles de puits. Grandeur d'exécution, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (B.26).
Note : similaire au B.24

Pompeï. Margelle de puits. Grandeur nature, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (B.27).
Note : similaire au B.25

Pompei. Margelles de puits, encre sur papier, s.n., s.d. (B.28).
échelle : ¼
Note : « Maison de Pansa (Puteal) »

Londres. Britisch [sic] *Museum. Fontaines provenant de Pompeï*, encre et rehauts de gouache sur papiers, s.n., Juin 1868. (B. 29).
cotes
- fontaine circulaire, percée de 4 escaliers, et bassin rond au centre (vue perspective et plan)
- fontaine inscrite dans un bassin carré ; socle carré avec des têtes d'animaux sortant d'une coquille aux angles, et escaliers au centre de chaque côté, surmontés d'une coquille (vue perspective et plan)

[Détails du support d'une vasque], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (B.30).
cotes

[Vasque] [plan, élévation et profil], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (B.31).
échelle graphique en pieds
vasque reposant sur un candélabre

[Vasque], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (B.32).
Note : copie du précédent

Pompei. Casa di Castore e Pollluce [table], mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand », s.d. (B.33).
échelle : ½

[Fontaine] [vue perspective et détail], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (B.34).
vasque reposant sur socle ; devant le socle : buste de femme couronnée, sans bras, bas du corps se termine par des feuilles
quatre têtes de lions sortent de la vasque

[Fontaine] [vue perspective de la fontaine précédente], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (B.35).
plus détaillé

Pompei. [fontaine ?] [élévation et croquis du plan], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (B.37).
échelle : ¼
socle ayant la forme d'une colonne cannelée tronconique, surmontée d'une corniche d'où sort une tête de lion

[Fontaine], encre sur papier, s.n., s.d. (B.36).
Note : copie du B.35

Porta marina. Guérite [vue perspective], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (B.38).
pavage de la rue ; mur percé d'une niche à arc semi-circulaire ; au fond de la niche : petit autel surmonté d'un fronton supporté par deux piédroits

[Piédestal contre le portique du Forum, côté occidental] [élévation], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (B.39).
inscription sur le socle : « M-LVCRETIO-DECIDIAN RVFO-D-V-III-OVINQ PONTIF-TRIB-MILITIUM APOPVLO-PRAEF-FABR M-PILONIVS-RVFVS »
traduction de l'inscription : « A Marcus Lucretius Decidianus Rufus, Duumvir, trois fois Quinquevir, pontife, tribun des soldats élu par le peuple, préfet des ouvriers, Marcus Pilonius Rufus. »[1639]

Pompéi. Peintures murales

113 pièces composées de 110 dessins, 2 gravures et 1 photographie, représentant des peintures murales de Pompéi (B.40-117).
L'inventaire détaillé ci-dessous n'est pas exhaustif.

Hermaphrodite, encre sur papier, s.n., s.d.
Hermaphrodite nu, portant un drapé sur la tête et dans le dos

[1639] BRETON, Ernest. *Pompeia*. Paris : L. Guérin et Cie éditeurs, 3e édition, 1870, p. 121-122.

T.II. T. 26 [Hermaphrodite], gravure sur papier, s.n., s.d. (cote B.40).
Note : « pal.due »

Diane portant un flambeau. XII, gravure sur papier, s.n., s.d.
Note : « Apud I.P. Bellorium »

[Buste de lion], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
lion avec un patte dressée, portant un collier de feuilles

[Divers détails] [3 dessins réunis sur une feuille de montage], s.n., s.d. (B.41).
A. [Frise ou motif de rinceaux], aquarelle sur papier,
B. [Tête de soldat], mine de plomb et aquarelle sur papier
C. Relevé. Peinture murale, encre et gouache sur papier

[Divers détails] [4 dessins réunis sur une feuille de montage], s.n., s.d. (B.42).
A. [Détail d'une fresque], mine de plomb et aquarelle sur calque : candélabre, serpent, motifs géométriques
B. [Détail d'une fresque], encre sur calque : architecture feinte : indication des couleurs, portique d'un temple en perspective, sphinx en acrotère, garde-corps à croisillons
C. [Détail d'une fresque], aquarelle et gouache sur papier : chapiteau et entablement peints
D. [Détail d'une fresque], aquarelle sur papier : carré rouge avec plante et médaillon

[Mur peint], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (B.43).
soubassement noir, moulures rouges ; panneau central séparé par des moulures rouges, représentation d'un fronton à corniches rouges

Moulures intérieures à Pompei [élévation et profil], mine de plomb, aquarelle et aquarelle sur papier, s.n., s.d. (B.44)

[Divers détails] [6 dessins réunis sur une feuille de montage], s.n., s.d. (B.45).
A. [détail d'une fresque], encre sur papier : femme nue drapée tenant un plateau
B. [antéfixe] [élévation face principale et face latérale], mine de plomb et aquarelle sur papier : antéfixe à palmette (face principale et face de retour)
C. [détail d'une fresque], encre sur papier : femme nue drapée jouant du tambourin
D. [détail d'une fresque], mine de plomb sur papier : griffon en vol
E. [détail d'une fresque], mine de plomb et aquarelle sur papier : pilastre peint
F. [détail d'une fresque], encre sur papier : chimère volant

[Divers détails] [6 dessins réunis sur une feuille de montage], s.n., s.d. (B.46).
A. [détail d'une fresque], encre sur calque : ornement architectural
B. [détail d'une fresque], aquarelle et mine de plomb sur papier : candélabre

[Détail de fresque de la maison de Pansa ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (B.47).
pilastre d'où partent deux guirlandes, accrochées au chapiteau

[Détail de fresques ?], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (B.48).
calque d'après nature
scène représentant Apollon se drapant, appuyé sur sa lyre ; homme nu avec cape, casqué, tient un drapé à son visage, femme debout appuyée, un doigt sous le menton ; femme quasi nue tenant bouclier et lance

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur papier, s.n., Pompeï. 1857 (B.49).
femme quasiment nue et un homme qui se tiennent la main, angelot

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur papier, s.n., Pompeï. 1857 (B. 50).
deux personnes adossées

Musée de Naples. Peinture murale [détail d'une fresque], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (B.55)
Femme vêtue assise, homme nu lui tend la main

Pompeï [détail d'une fresque], mine de plomb sur papier, s.n., 1857 (B.56).
homme en drapé tenant quelque chose dans mains, femme vêtue tenant assiette et baguettes dans mains

Pompeï [détail d'une fresque], encre sépia sur papier, s.n., s.d. (B. 63)..
une femme vêtue assise et une femme à moitié nue debout, accoudée

Maison près le Temple d'Isis, mine de plomb sur papier, signé A.J., cachet « A[chille]. JOYAU », 1861 (B.83).
Apollon et sa lyre, femme à moitié nue tenant un plateau sur sa tête

Musée Naples [détail d'une fresque], mine de plomb sur papier, signature A.J., cachet « A[chille]. JOYAU », 1861 (B.88).
angelots cueillant des fruits dans un arbre, l'un perché sur une échelle

Chimère [détail d'une fresque], aquarelle sur papier, signé P.N., s.d. (B.92).

[Détail d'une fresque], aquarelle et gouache sur papier et mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (B.107).
ornement polychrome, homme ailé tenant épée et bouclier, en haut d'une colonne-candélabre

[Peinture murale], aquarelle sur papier, s.n., s.d. (B.108).
griffon blanc sur fond noir, griffon rouge à ailes bleues

[Détail d'une fresque], mine de plomb sur calque, cachet « A. JOYAU », s.d.
aigle au sommet d'un candélabre

Pompei. [détails de fresques], mine de plomb sur papier, cachet « A. JOYAU », s.d. (B.115).
vases provenant des fresques de diverses maisons

N° 12. Freschi di Pompei, photographie sur papier, s.n., s.d.
fresque représentant 2 femmes à moitié nues tenant un plateau, encadrant une fontaine, paon

Pompéi. Mosaïques

[Mosaïque], mine de plomb et encre sur calque, s.n., s.d. (B.118).
motifs géométriques

Pompei. Rosace d'un dallage en mosaïque, encre sur papier, s.n., Septembre 1872 (B.120).
échelle graphique en centimètres

Pompei. Casa detta del Cignale, encre sur papier, s.n., s.d. (B.119).
motifs géométriques et scène de chasse : chiens attaquant un sanglier, arbres

[Mosaïques et détails peinture murale], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (B.121).

[Mosaïque], encre sur papier, s.n., s.d. (B.122).
motifs géométriques

[Divers détails] [4 dessins], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (B.123).
motifs géométriques

Pompei. [divers détails], mine de plomb et aquarelle sur papier, cachet « A. JOYAU »., s.d. (B.124)
fragments de diverses maisons : *Méléagre, maison attenante à celle de Championnet, près la maison d'Adonis, rue de Modestus, Maison de la Fontaine, rue de Narcisse*
mosaïques et fresques

Pompei. Maison du Sanglier, mine de plomb sur papier, cachet « A. JOYAU »., s.d. (B.125).

Pompei, mine de plomb sur papier, cachet « A. JOYAU »., s.d. (B.126).
Maison des chapiteaux à figures
Maison de la chambre noire. Tablinium
Maison du Poëte tragique. Triclinium

Strada del Theatro. Maison attenante au tribunal, mine de plomb sur calque, cachet « A.JOYAU »., s.d. (B.127).
motifs géométriques

Pompei, encre sur papier, s.n., 1820 (B.128).
motifs géométriques

Pompéi. Sculpture

[Sculptures de Pompéi] [8 dessins], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
figures humaines
Musée de Naples [sculptures de Pompéi], mine de plomb sur papier, s.n., daté 1857 (B.129B).
figures humaines

Pompéi. Objets usuels

[Four] [vue perspective], encre sur calque, signé P.N., s.d. (B.135).
four recouvert d'un toit à double pente

Pompei [divers détails], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (B.136).
- tête de taureau à la rencontre d'un support horizontal et vertical
- table ? : repose sur un pied en forme de patte de lion se terminant par un buste de femme ailée
- guéridon à pattes de cheval, et tête de lion à la rencontre du pied et du plateau

Pompei [puits], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (B.137).
- *Margelle de Puits (Maison de Pansa)* (vue perspective)
- *Tarle* [reliefs d'une margelle de puits ?] : deux griffons dos à dos, chien attaquant un sanglier

Pompeia. Table dans la maison du Faune [élévation face principale et face latérale], mine de plomb et encre sur calque, s.n., s.d. (B.138).
cotes
sphinx soutenant le plateau
Note : similaire aux dessins A.97 et A.98

Pompei. Casa del Fauno [divers détails], s.n., s.d. (B.139).
A. [table], mine de plomb sur papier : griffons soutenant le plateau, rinceau entre les deux griffons
B. Musée de Naples [antéfixe ?], mine de plomb sur calque

Naples [divers détails], mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (B.[1]40).
statue d'Athéna, crosse, bébé sortant d'une fleur à l'extrémité d'un bâton, bougeoir avec un hermès soutenant un vase

[Divers détails], s.n., s.d.(B.141).
A. encre sur calque
B. encre sur calque
C. mine de plomb sur papier

Naples. Musée [aiguière], mine de plomb sur calque, signé : « A.J. », cachet « A. JOYAU », s.d. (B.142).

Naples, mine de plomb sur papier, s.n., s.d. (B.143).
cotes
- médaillon figurant Athéna
- pied à feuilles d'acanthe
- support en forme de chimère sortant d'un fourreau de feuilles d'acanthe

Siège d'honneur en bronze, gravure sur papier extraite de *Chefs-d'œuvre de l'art antique. v. 1*, pl. 26, Imp. Lemercier et Cie. (B.144).
siège orné de chevaux reposant sur le premier plateau et soutenant le second

[Divers détails de sièges d'honneur] (B.145).
A. [siège], mine de plomb sur calque, signé « P.N. », s.d.
B. Fauteuil en terre cuite. Musée du Louvre. Collection [...], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
C. Musée de Naples. Peinture, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
D. Musée de Naples [siège], mine de plomb sur papier, cachet « Alfred NORMAND », s.d.

[Divers détails] (B.146).
A. Milet. Fragments au temple [siège], encre sur papier, signé P.N., s.d. : siège d'honneur occupé par un personnage acéphale
B. Sur un bas-relief funéraire en marbre au musée d'Egine (Grèce) publié dans l'ouvrage de M. Blouet, encre sur calque, signé P.N., s.d.

[Divers détails] (B.148).
vasque, vase soutenu par sphinx

Volterra [lampe], dessin signé P.N., s.d.
lampe en bronze en forme de pied humain

[Divers objets] (B.150).
A. Trouvé à Cume. Naples. Musée des Etudes. Collection Cummune donnée par le prince de Carignan, mine de plomb sur papier, cachet « Alfred NORMAND », 11 août.
B. [divers objets],encre sur papier, s.n., s.d.

Naples. Musée des Etudes. Lit à baldaquin tiré d'une peinture, dessin signé P.N., s.d. (B.151).

Peintures de Pompei [pieds en bois tourné], mine de plomb sur calque, cachet « Alfred NORMAND », s.d. (B. 152).
calque d'après nature

double [du précédent], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (B.153).

Musée de Naples. Terre cuite. Maison d'Apollon, mine de plomb sur calque, cachet « A.JOYAU », s.d. (B.154).
bougeoir, vases, vasque sur un tabouret

Trouvé à Hercolanum [trépied], encre sur papier, signé P.N., s.d. (B.155).

[Table] l'encre sur calque, s.n., s.d. (B.156).

[Détail d'une table], mine de plomb sur calque, signé P.N., s.d. (B.157).

[Vases], mine de plomb sur calque, cachet « A.JOYAU », s.d. (B.158).

A. Maison de Championnet. Salle 6. Soubassement. Musée. B. Maison de la chasse, mine de plomb sur calque, cachet « A.JOYAU », s.d. (B.159).

Musée de Naples [bisellium] [élévation et coupe], mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, cachet « Alfred NORMAND », s.d. (B.152).

A. Maison du Changeur. B. Musée de Naples [vases], mine de plomb sur calque, cachet « A.JOYAU », s.d. (B.160).

Pompei [chapiteau], mine de plomb sur papier, cachet « Alfred Normand », s.d. (B.161).
échelle : ½
élévation face principale, élévation face de retour, profil sur l'axe du chapiteau

[Divers détails], mine de plomb sur calque, s.n., s.d. (B.162).
- griffon
- sarcophage
- sarcophage avec motifs semi-circulaires en acrotère
- siège
- autel ou margelle de puits
- margelle de puits

Divers, gravure sur papier, K.k. Hof-Kunstdruckerei v. Reiffenstein & Roesch, Wien, s.d.(B.163).
différentes scènes légendées en caractères grecs

POMPEI [Pochette non cotée, non identifiée]

Pompei. Casa del Meleagro [pied d'une table], mine de plomb et aquarelle sur calque et papier, s.n., s.d.
échelle : ½
griffons se tournant le dos supportent le plateau ; corne d'abondance entre eux
un griffon dessiné sur calque et l'autre sur papier
Note : le griffon dessiné sur papier est beaucoup plus détaillé dans les volumes que celui dessiné sur calque
Herculanum et Pompei. Fragments divers. Mesurés et dessinés au quart de l'exécution, photographie sur papier, cachet « Photographie Lampué » [d'un dessin d'Alfred Normand]
Au premier plan : margelle de puits tronconique d'ordre dorique au centre, antéfixes à tête humaine, gargouille en tête de lion, table supportée par deux griffons avec chapiteau ionique à balustres dessus, table soutenue par pieds à pattes de lion et gargouilles sur le plateau, avec gargouilles à tête humaine et chapiteau ionique dessus, surmonté d'un antéfixe à tête humaine ; table soutenue par console en patte de lion, avec chéneau au-dessus (gargouille, rinceaux, denticules, oves et rinceaux) ; amphore
Au deuxième plan : frise et morceau d'entablement surmonté d'un haut de colonne ionique, avec antéfixe et gargouille à têtes humaines dessus ; deux candélabres sur trois pieds, *bisellium*, antéfixes, haut d'une colonne ionique à volutes angulaires, supportant antéfixe à palmette et gargouille en masque tragique ; derrière : piédestal portant l'inscription : « C-CVSPIO-C-FFPANSAE PONTIFICI-TT-VIRD-ID EX-D-D PEC-PVB », flanqué de deux amphores et surmonté d'un masque tragique
A l'arrière-plan : Herculanum et Pompéi, Vésuve fumant, végétation
Note : dessin original gravé par Albert Horsak pour *Croquis d'architecture. Intime Club*, 2e série, 2e volume, 1878, Livraison 1. Feuille 1.

Etat actuel d'une partie du Forum triangulaire et du portique qui le précède à Pompeia, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
échelle : 0,015 P.M.
- élévation générale
- *Porte du portique appelé Les Ecoles et marqué A dans le plan* (élévation)
- *Détail de la base du piédestal marqué B dans le plan au quart de l'exécution* (profil)
- *iédestal marqué B dans le plan* (élévation et plan)
- *Coupe et plan de la colonne marquée G et du pied de vasque marqué D. dans le plan* (coupes longitudinales et plans)
- *coupe et plan du regard marqué E dans le plan*
- *Détail de la construction de l'angle du mur marqué F. dans le plan*

Chapiteau Maison du Faune. Colonnes de l'atrium, mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

Ordres d'architecture

Portique corinthien sans piédestal Selon Vignole, encre et lavis sur papier, s.n., s.d.
indication des tracés régulateurs et des modules, cotes
élévation, coupe latérale, plan et vue du dessous
3 arcades séparées par colonnes corinthiennes soutenant entablement; corniche à denticules et modillons ; fronton
Note : « Sub. grande ou Severonde. Saillie du toit pour rejeter l'eau loin du mur »

Elévation du Portique dorique mutulaire avec entablement, encre et lavis sur papier, sn., s.d.
échelle en pied et en modules, cotes exprimées en modules, cotes en pieds
- élévation
- *Plan*
- *Profil sur le côté B.C.* [élévation façade en retour]
- plan façade en retour
- profil corniche sur laquelle retombe l'arc sous l'entablement (= archivolte et imposte de l'arcade)
- *Profil de l'attique*
- *Profil d'archivolte module*

colonnade dorique, avec 2 groupes de 2 colonnes en saillie ; arc dans la travée centrale

Ordre dorique. Entablement et chapiteau, encre sur papier, s.n., s.d.
échelle des modules, cotes en modules
- élévation et profil de l'entablement
- *Archivolte et imposte de l'arcade sans piédestal*
- *Plan du chapiteau* : vu du dessous
- *Archivolte et Imposte de l'arcade avec piédestal*

ordre dorique : haut de la colonne, architrave lisse avec gouttes, triglyphes et métopes à bucrane, corniche à denticules

Ordre dorique. Arcade sans Piédestal. Planche, encre sur papier, signé Ant. Flaur [Haur ? Flandre ?], s.d.
échelle en modules, cotes en modules
- élévation
- plan

arcades séparées par des colonnes doriques soutenant entablement ; rosaces dans les écoinçons ; frise à triglyphes et boucliers dans les métopes

Ordre toscan. Etude des Frontons. Planche 6ème, encre sur papier, signé Ant. Flandre, s.d.
tracés régulateurs, cotes
- *Fig. 1ère :* élévation et épure : entablement et fronton
- *Fig. 2ème* : profil de l'entablement, sur l'axe du fronton (suivant trait de coupe indiqué dans la *Fig. 1ère*
- *Fig. 3e* : coupe verticale longitudinale du fronton, suivant le même trait de coupe
- *Fig. 4ème* : épure : raccord du quart-de-rond rampant avec le quart-de-rond horizontal et celui de la baguette
- *Fig. 5ème* : épure : raccord du quart-de-rond et de la baguette dans un fronton circulaire

Note : « Le tracé des frontons ci-dessus est exécuté d'après le moyen donné par Serlio pour les Ordres Toscans et Dorique, Vignole l'a adopté dans la fig. 1ere [...] »

Ordre Toscan. Entablement et chapiteau. Planche 5ème, encre sur papier, signé Ant. Flandre, s.d.
échelle et cotes en modules
- élévation et profil
- plan vu du dessous
- *Imposte pour l'arcade toscane sans piédestal* (profil)
- *Imposte pour l'arcade toscane avec piédestal* (profil)

indication du vocabulaire (toutes les parties composantes de l'entablement)
Notes : « Vignole dit : « Après avoir donné en général les principales mesures de l'ordre toscan, j'en ai dessiné les parties en grand sur cette planche et dans la précédente, afin que l'on puisse voir particulièrement la division des plus petites moulures avec leurs saillies ensemble. La netteté de la planche, accompagnée des côtes en donne assez l'intelligence pour qu'on veuille la considérer. La diminution du fût de la colonne est de 5 parties, sous l'astragale, ou de 2 p. ½ de chaque côté du fut. »

Ordre toscan Base et piédestal. Planche 4ème, encre sur papier, signé A. Flandre, s.d.
échelle et cotes en modules
- Elévation
- Coupe verticale longitudinale
- Profil
- Plan

indication du vocabulaire : « Nom des membres de la Base » et « Noms des membres du Piédestal »
Citation de l'écrit de Vignole et observations diverses

Ordre Toscan. Manière de galber les colonnes et ensemble de moulures. Planche 1ère, encre sur papier, signé Ant. Flandre, s.d.
cotes et modules, tracés régulateurs
– Elévation colonne, avec tracés régulateurs
– Profils de 6 moulures

Ordre Toscan. Entrecolonnement. Planche 1ère, encre sur papier, signé Ant. Flandre, s.d.
échelle et cotes en modules
plan, élévation et profil d'une colonnade soutenant un entablement droit

Ordre ionique. Pl. 51. Eléments d'après Ant. Sangallo et Vignole, gravure sur papier, s.n., s. d.
- *Entablement. Chapiteau et base* (élévation)
- *Coupe entre deux colonnes*
- *Imposte et archivolte* (élévation)
- *Plan du chapiteau* (vu du dessous)
- *Coupe sur le chapiteau*

[Ordre dorique. Comparaison de divers ordres], encre sur papier, signé C. Muller Luhney ou Loehnei, 28 mai 18[3 ?]9, Strasbourg [?]
cotes
– *Extérieur du Parthénon*
– *Du Temple de la Victoire aux Propilées*
– *Portique de Philippe à l'Ile de Délos*
– *Du portique de Philippe à Délos*
– *Du temple de Thésée*
élévations, et profils d'ordres doriques
vues du dessous des soffittes du Parthénon et du Portique du Temple de Philippe à l'Ile de Lesbos

Ordre Toscan de Violazanini, encre sur papier, signé Ch. Muller Sahiney [?], 3 mai 1879 [ou 1839], Strasbourg.
– élévation de 6 colonnes
– faces principale et latérale d'un ordre complet

[Ordre Toscan. Comparaison de diverses colonnes], encre et mine de plomb sur papier, signé Ch. Muller Sauhnier, 29 Mai 1879.
cotes en modules ajoutées à la mine de plomb
– *Serlio* : plan, élévation et profils de l'ordre
– *Scamozzi* : élévations, plans de la colonne et de l'entrecolonnement
– *Colonne Trajane* : élévation
– *Colonne Antonine* : élévation

[Ordres doriques. Comparaison], gravure sur papier, s.n., s.d.
cotes en modules ajoutées à la mine de plomb
– *Vitruve. Selon Perrault* : ordre, soffitte
– *Du théâtre de Marcellus* : ordre, soffitte
– *Aux thermes de Dioclétien à Rome* : ordre
– *à Albane près de Rome* : ordre

Ordre dorique [comparaison], encre et mine de plomb sur papier, signé Ch. Muller Loehney, Strasbourg, 25 mai 1879.
cotes en modules ajoutées à la mine de plomb
– *Vignole* : élévations et plan de deux ordres
– *Palladio* : élévations et plan

[Ordre dorique. Comparaison entre plusieurs ordres], encre et mine de plomb sur papier, signé Ch. Muller Stahnei, Strasbourg, 22 mai 1839 ou 1879.
cotes en modules ajoutées à la mine de plomb
– *Viola Zanini* : élévations et profil d'un ordre dorique sans base et d'un ordre dorique avec base
– *Serlio* : élévation et profil. Note : « La cannelure comme Zanini »
– *Scamozzi* : élévation, profil, et plan de l'entrecolonnement
– *Barbaro* : élévation et profil

[Ordre dorique. Comparaison de divers ordres], encre et mine de plomb sur papier, signé Ch Müller Stoihneg, Strasbourg, 27 mai 1879.
cotes en modules ajoutées à la mine de plomb
- *Cataneo* : élévation et profil
- *Alberti* : élévation et profil
- *J. Bullant* : élévation et profil
- *Ph. De Lorme* : élévation et profil
- *Perrault* : élévation et profil

[Ordre ionique. Comparaison de divers ordres], encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
échelle et cotes en modules ajoutées à la mine de plomb
– *Vignole* : élévations ; ajouts à la mine de plomb : nombre de cannelures
– *Palladio* : élévations
– *Scamozzi* : élévations

[Ordre ionique. Comparaison de divers ordres], encre et mine de plomb sur papier, signé Ch. Müller Srehnié, Strasbourg, Juin 1839.
cotes en modules ajoutées à la mine de plomb
- *Perrault* : élévations et profil
- *Du Temple de la Fortune Virile* : élévations, profil, plan. Note : « 1 Pied = 12 Pouces I pour 4 minutes d'ap Palladio »
- *Du Temple d'Erecthée de Minerve Poliade* : élévations et profil. Note : « 2 Pieds anglais »
- *Du Temple ionique sur l'Ilisus Spon dit Temple à Cérès. Stuart prétend qu'il a été au héros Panops* : élévation, profil, et plan de l'entrecolonnement. Note : « 2 Pieds anglais »

Ornements divers

[Ornement asiatique], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
2 personnages : l'un ventre nu et l'autre entièrement vêtu tenant un petit objet au bout d'une ficelle

[Statue équestre], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
statue au centre, avec arbres en arrière-plan
cheval soutenu sous le ventre par un renfort, cavalier vêtu en soldat romain, bras droit tendu paume vers le haut, devait tenir un objet
Numéroté : 16

Ecole des Beaux-Arts. Cour du Mûrier. Décoration du fond du portique, mine de plomb sur papier, s.n. [Charles Chauvin ?], s.d.
personnage tient une petite statue de Minerve dans la main
Notes : « Payé 0^{f}25. Le 18 Décembre 1907 sur les quais » « Chauvin ? neveu de Duban »

Chapelle du pensionnat du 1er Monastère de la Visitation [clôture], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
Note : « Payé 0^{f}25 sur les quais. le 18 décembre 1907 »

[Clôture], encre, mine de plomb et lavis sur papier, s.n., s.d.
Note : « Payé 0^{f}25 sur les quais. le 18 décembre 1907 »

Monuments historiques. Eglise de Coverny [Toverny ?] Retombée de l'archivolte du portail St Barthélémy, encre, lavis et réhaut de gouache sur papier, signé « L'architecte Binié [Sinny ?] », s.d.
- *Vierge [présente ?]*
- *Vierge folle*

[Monument funéraire], encre et aquarelle sur papier, signé J. Henard. Arch^{te}, daté 1863.
- *Plan du Monument* : échelle de 0,05 pour mètre et échelle graphique
- *Elévation latérale du Monument* : échelle de 0,05 pour mètre et échelle graphique

petit monument avec 2 ailes en retour, sarcophage au centre et édicule au fond, orné de palmettes, sur lequel est inscrit « Science. Administration. Eloquence »

[Fleur], aquarelle sur papier, s.n., s.d.

[Tête de chien], aquarelle sur papier, s.n., s.d.

Vue générale de Paris [vue cavalière], mine de plomb et encre sur papier, s.n. [K. Fichot], s.d.
Notes : « Vue générale de Paris. Dessin de K. Fichot. 3^{f}50 » ; « Acheté 3^{f}50. Rue de Seine? 28 décembre 1918 »

Dessins. Architecture et décoration. Non identifiés

[Divers objets], encre et lavis sur papier, s.n., s.d.
- lampe sur socle, surmontée d'une femme lisant une tablette
- vase à anses sur un socle
- petite table supportée par un atlante assis ; vase précédent posé sur la table

[Sculpture], encre et lavis sur papier, s.n., s.d.
Victoire dont les pieds nus reposent sur un bouclier
Note : « 3^{f} »

[Face latérale d'un bâtiment], l'encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
De bas en haut : soubassement à bossage, interrompu par un mur taluté à l'aplomb des parties saillantes de la façade
mur précédé d'une colonnade dorique
Eléments en saillie : mur taluté, socle, quatre colonnes colonnes soutenant un entablement dorique
vases en amortissement des colonnes en retrait

[Socle et bas d'une colonne], encre sur papier, s.n., s.d.
élévation, plan et épure

[Plan d'un bâtiment circulaire], encre, lavis et ajouts à la mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
temple circulaire avec séries de 2 colonnes en saillie
plan du dessus et du soffitte
chapiteaux ioniques à balustres et décors de la voûte
bâtiment entouré d'emmarchements circulaires
Note : « Ecurie [E. Curie ?]

[Elévation d'un bâtiment], aquarelle et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
Bâtiment à 3 niveaux : arcades interrompues de pilastres soutenant frise dorique ; loggia à colonnes corinthiennes ; attique percé de fenêtres carrées séparées par des pilastres ioniques à balustres

[Détails d'ornements], encre, lavis et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
frise à rinceaux, moulures ornementées

[Plan d'un bâtiment], encre sur papier, s.n., s.d.
2 bâtiment imbriqués :
- grand bâtiment : rectangulaire bordé de collatéraux, avec partie en retrait pour accueillir un escalier ; cour centrale ; plusieurs volées de marches à l'arrière du bâtiment ; toutes les structures sauf collatéraux sont à voûtes quadripartites soutenues par colonnes, et piliers aux angles
- petit bâtiment : de forme carrée ; structures soutenues par piliers ; partie postérieure en saillie

[Divers ornements], encre sur papier, s.n., s.d.
détails de vases, tables ou guéridons ornés supportant des objets représentant les continents
indications sous chaque élément : « les america » « Les Asia » « La France », « Les Galoni »

Façade d'un monument d'Italie. Aquarelle, mine de plomb et aquarelle sur papier, signé Paul Normand, s.d.
porche

Eglise (Romana ilsliena [?]), encre sépia sur papier, signé P. Normand, s.d.
vue perspective d'une église avec portique à colonnes ioniques à balustres ; façade avec mur percé d'une fenêtre circulaire, fronton avec croix en acrotère ; à l'arrière : tour rectangulaire avec séries de 3 arcades sur chaque côté et à chaque niveau
bâtiment vu à travers l'ouverture d'un arc

Eglise transformée en mosquée, encre sur calque, signé P.N., s.d.
loggia à arcades, avec deux personnages fumant à l'intérieur
A noter : d'après un dessin d'Alfred Normand ?

[Coupe latérale d'un bâtiment], encre et mine de plomb sur papier, s.n. [Paul Normand ?], s.d.
Coupe latérale, soffite vu du dessous

[Porte], encre et mine de plomb sur papier, s.n. [Alfred Normand ?], s.d.
échelle graphique
élévation et plan
porte percée dans un mur de clôture ; piédroits ornés de pilastres avec gouttes en haut ; en amortissement : console à volute soutenant une corniche, soutenant un fronton interrompu ; armoirie à la clef ; volutes sur face latérale

[Exercices d'épures], encre sur papier, signé Al. Normand, s.d.
- *Intersection d'une sphère avec une vis de St Gilles*
- *Par un point donné mener une droite qui forme avec les plans de projection des angles donnés*
- *Déterminer un plan qui passe par un point donné et qui forme des angles donnés avec les plans de projections*

Odéon, encre sur papier, annoté Nicolas Normand (1780-1861), s.d.
plan et calculs

Projet de monument, aquarelle, encre et mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.
bâtiment avec avant-corps latéraux (à colonnade et fenêtres thermales)
emmarchement conduisant au porche
mur percé de 3 arcades et 2 arcades latérales
arcades centrales séparées par des colonnes ayant des statues en amortissement
3 arcades au 2e niveau

[Détail d'une frise], mine de plomb sur calque, s.n. [Alfred Normand ?], s.d.
frise à rinceaux

[Détail d'une frise], mine de plomb et lavis sur papier, cachet Alfred Normand, s.d.
frise à rinceaux mise au carreau

[Détail d'une frise], mine de plomb sur calque, cachet Alfred Normand, s.d.
= calque du dessin précédent (inversé)
Note : « La rosace A est en B et celle de B est en A »

[Façade], mine de plomb sur papier, cachet A[chille]. Joyau, s.d.
Façade à 3 niveaux (en coupe) :
1er : arcades, avec pilastres et frise dorique
2e : frise en soubassement, atlantes portent armoirie par groupe de 2, entre des baies surmontées d'une frise et d'un cartouche
3e : frise en soubassement, baies rectangulaires alternant avec des caissons ; frise supérieure à rinceaux ; corniche à modillons

[Fronton], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
échelle graphique, « Echelle de 1/18 »
élévation état actuel élévation état restauré, coupe

[Fleurons], encre sur calque, signé P.N., s.d.
fleurons en feuilles d'acanthes et en fleur de lys
A noter : copie d'un dessin d'Alfred Normand ?

[Ornement], aquarelle et mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.
entrelacs géométriques rouges sur fond jaune
au verso : dessin d'une école communale (projet ?)

[Manteau d'une cheminée], encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

[Fenêtre de grande lucarne], encre et lavis sur papier, s.n., s.d.
pilastres ioniques à balustres sous la corniche ; fenêtre entourée de 2 consoles à volutes soutenant corniche et fronton ; tête à la clef de la plate-bande ; consoles à volutes sur face latérale

[Détails d'ornements d'une porte], encre, lavis et mine de plomb sur papier, signé P.N., s.d.
détails d'entrelacs dans des caissons

[Ornements de sièges], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
- vue perspective d'un siège orné
- ornement d'un dossier de siège ?
- accoudoir d'un siège ?
- hermès
- dossier d'un siège
- entrelacs

[Eglise], encre et mine de plomb sur papier, s.n. [Paul Normand ?], s.d.
perspective

[Eglise], encre sur papier, s.n. [Paul Normand ?], s.d.
élévation

[Grille de clôture], mine de plomb sur papier, s.n. [Alfred Normand ?], s.d. [1849 ?].
Note au verso : « Palerme. Marina. inachevé ». « 49 ».

КОРСУНСКІЯ ВРАТА, mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
porte d'une église) : détails des caissons sculptés
Notes : « ОТД. VI. » « N° 21 »

[Détail d'ornement], mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
entrelacs avec au centre l'inscription A PLA NO S

[Tombeau], encre et mine de plomb sur calque, s.n., s.d.
sarcophage porté par des pattes de lions se terminant par des chapiteaux ioniques à balustres
sarcophage en quart-de-rond à rinceaux, avec armoiries au centre ; couvercle surmonté d'un lion tenant armoirie

[Détails d'une corniche], 8 dessins à la mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
raies de cœur, feuilles d'acanthes, rangs de perles

[3 vases], mine de plomb sur papier, signé Gruz [Grun ?], daté 1846.
Note au verso : « Payé $0^{f}25$. sur les quais. le 28 décembre 1907. P.N. »

[Profil d'un chapiteau ?], mine de plomb et encre sur papier, annoté Debret ? 1846.
Notes : « Offert par M. Debret le 29 juillet 1846 » ; « Al. Normand ».

BmN. Fonds Normand : Projets

Projets d'école

Palais de Justice, dessin signé Alfred Férot, élève de Jaÿ et Garnaud, s.d.

[Statue et socle de Louis Ferdinand Philippe duc d'Orléans. Anvers], mine de plomb et encre sur calque, s.n., daté 3 février 1845
Au verso : [Bâtiment et colonne monumentale dédié à Cuvier], mine de plomb, plume et aquarelle, s.n., s.d.

[Bâtiment], dessin signé A. Normand, daté 7 mai [18]49.
élévation et coupe transversale
pavillon à avant-corps polygonal
double rampe autour aboutissant à une fontaine dans une niche sous l'avant corps
avant-corps circulaire sur la façade

[Bâtiment et fontaine], encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand. Elève de MM. Jaÿ et Normand, daté 4 juin 1845.

[Bâtiment et fontaine], encre et aquarelle sur calque , s.n., s.d.

[Bâtiment et fontaine], dessin signé A. Scheffer. Elève de M. Garrez, daté 4 juin 1845.

[Coupes d'une église], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.

[Phare ? Plan et coupe], dessins signé A. Normand Elève de MM. Jaÿ et Normand, s.d.
Contient un corps de garde, une chambre de station, une chambre de l'employé, et grand escalier permettant d'accéder au haut du bâtiment ; escalier éclairé par des ouvertures dans le mur.

[Bâtiment], encre sur papier, signé Al. Normand. Eleve de MM. Jay et Normand, daté 6 Janvier 1846.

[Une loggia. Plan et coupe] [dessin pour concours d'émulation], encre, mine de plomb, or et aquarelle sur papier, signé A. Normand Elève de MM. Jaÿ et Normand, daté 7 Octobre 1845.

[Une chapelle], dessin signé [Ludovic-François] Douillard élève de M. Morey, signé 8 juillet 1846
3 travées avec avant-corps central en arc de triomphe.

[Une bibliothèque], encre et aquarelle sur papier, signé A. Normand Elève de MM. Jaÿ et Normand, daté 9 juillet 1845
élévation, coupe longitudinale et plan

[Un bâtiment], dessin signé [Maximilien-Etienne Mimey. Elève de Labrouste, daté 8 janvier 1845
petit bâtiment à trois travées et avant-corps central

[Un nymphée], dessin s.n., s.d.

[Une entrée de cimetière ou un cénotaphe], mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
forme d'un temple dorique

[Un cimetière ?], mine de plomb sur papier, s.n., s.d.
Au verso : [Une église et un chapiteau], s.n., s.d.
plan et élévation de l'église
chapiteau corinthien avec fleur

[Une église et un bâtiment à forme de temple dorique], dessin s.n., s.d.

[Plan d'un jardin ?], dessin s.n., s.d.
jardin, jeux d'eau et pièce d'eau dans une abside

[Un tombeau ?], encre et aquarelle sur papier, signé Al. Normand. Elève de MM. Jaÿ et Normand, s.d.
2 plans

[Un tombeau ?], encre, aquarelle et mine de plomb sur papier, signé A.N., s.d.
Au verso : [Un bâtiment], dessin représentant un bâtiment militaire maritime ?

[Plan d'un bâtiment], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
Au verso : [Plan d'un bâtiment], encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

[Une colonne monumentale], encre et aquarelle sur calque, s.n., s.d [août 1845 ?].
Inscription sur la colonne : « Le 1er AOVST 1845 LE ROI LOUIS PHILIPPE A POSE LA 1E PIERRE DE CE MONUMENT SVR LA PLACE DU BEL AIR

[Une colonne monumentale], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.

[Un bâtiment], mine de plomb et lavis sur papier, s.n.[A. Normand ?], s.d.
coupe longitudinale

[Un tombeau ?], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
Echelle de 0,010
élévation, plan, coupe
Au verso : [Un bâtiment], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n. s.d.

[Un tombeau ?], mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
coupe, élévation et plan

Bibliothèque publique, mine de plomb et aquarelle sur papier, s.n., s.d.
Note : « Bibliothèque publique. On demande plusieurs galeries pour les livres et manuscrits. Salles pour les instruments d'astronomie de géographie et d'histoire naturelle. Tables considérables pour les exercices et conférences. Cour principale avec portiques et promenoirs pour les savants. Logement pour le bibliothécaire. [...] magasins ».

[Une travée d'un bâtiment], mine de plomb et aquarelle sur calque, s.n., s.d.
[Un bâtiment], mine de plomb, encre et aquarelle sur calque, annoté « Nice », s.d.
plan et élévation

[Un bâtiment], encre sur papier, signé Al. Normand. El. deMM. Jay et Normand, daté 4 septembre 1844.
plan, coupe et élévation
bâtiment monumental à 2 niveaux ; corps central en arc de triomphe, avec variante à 5 croisées

[Un bâtiment], dessin signé Al. Normand. Elève de MM. Jaÿ et Normand, daté 2 octobre 1844.
plan et élévation face principale et face latérale
bâtiment monumental avec un bassin central, un corps central de 3 arcades, colonnade sur deux niveaux

[Un théâtre ?], dessin signé Alfred Férot. Elève de Jaÿ, daté 7 février 1844.

Salle de billard avec exèdre, dessin de Aug. Leconte. Elève de M. Lebas, daté 3 janvier 1844.
plan, coupe et élévation
petit bâtiment en abisde : 2 colonnes soutiennent entablement
bâtiment entouré d'une colonnade ionique

[Un bâtiment], encre et lavis sur papier, signé Al. Normand. Elève de MM. Jaÿ et Normand, s.d.
plan et coupe
bâtiment monumental de 2 niveaux : colonnade au 1er baies à frontons au 2d

[Un bâtiment], mine de plomb, encre et lavis sur papier, s.n., s.d.

Plan et coupe d'un bâtiment à 3 travées, 2 exèdres, dôme ; 2 niveaux et 1 niveau esquissé à la mine de plomb

[Amphithéâtre de botanique ?], dessin signé G. Bournichin, élève de M. Lebas, s.d.
plan, coupe et élévation

[Un bâtiment], dessin signé H. Lebas, s.d.
élévation et coupe d'un bâtiment de 8 travées et avant-corps central de 6 colonnes et 4 pilastres

[Une fontaine], encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, daté 8 octobre 1843.

[Un jardin], encre, mine de plomb et lavis sur papier, s.n., s.d.
plan d'un jardin et d'un bâtiment contenant : dépôt, logement du jardinier, pompe à feu, logement du chauffeur, escalier des
Au verso : [Exercice de dessin], encre sur papier, s.n., s.d.
intersection de deux cylindres dans 3 cas de figure différents

Esquisse de la construction en fer (Médaille), encre et aquarelle sur papier, signé A. Normand. Elève de MM. Jaÿ et Normand, daté 6 juillet 1843 ?
coupe suivant la largeur, élévation latérale, plan des combles, plan de la serre, détail du pied de l'arbalétrier, détail des chevrons sur le faîtage, détail de la tête du poinçon d'une ferme, détail d'un chevron et d'une panne

[Un bâtiment], dessin signé Alfred Férot, élève de Mr. Jaÿ, daté 5 octrobre 1843.
élévation, plan et coupe

[Une église. Etude de la charpente], dessin signé Alfred Férot. Elève de Jaÿ, daté 6 avril 1843.
plan, 3 coupes, *détail de la flèche, assemblage à trait de Jupiter pour les entraits, assemblage à double queue d'aronde pour les plates formes, assemblage d'une moise avec l'entrait*

Monument pour les Expositions annuelles d'objets d'art, dessin s.n., s.d.
échelle de 0,001 p. m.
élévation, coupe et plan avec indication de l'affectation des salles
[Un musée des Beaux-Arts ?], encre, lavis et or sur papier, s.n., s.d.

[Un musée ou une bibliothèque ?], encre et lavis sur papier, s.n., s.d.
coupe

[Un hôtel particulier], dessin s.n., s.d.
élévation, plan du rez-de-chaussée, coupe, plan du 1er ; jardin semi-cirulaire à 2 exèdres

Plan du Palais della Concellaria, encre et lavis sur papier, signé A. Normand, daté Octobre 1840.

[Un tombeau ou une chapelle ?], encre sur papier, s.n., s.d.

Cheminée, mine de plomb sur calque, signé Dupont, daté décembre 1839.
élévation et plan

[Une chapelle], dessin signé Dupont. Elève de M. Debres, daté mai 1839.
coupe, élévation et plans
chapelle de 2 niveaux et jardin semi-circulaire

Etudes d'école

[Epure], Dessin à l'encre sur papier, s.n., s.d.

Etude d'un soupirail en pierre, Dessin à l'encre, lavis et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

[Etude d'ombre], Dessin à l'encre et lavis sur papier, s.n., s.d. : base d'une colonne

Etudes d'ombres, Dessin à l'encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, s.d.

[Etude d'ombres], Dessin à l'encre et lavis sur papier, s.n., s.d. : chapiteau d'une colonne

[Etude d'ombres], Dessin à l'encre et lavis sur papier, s.n., s.d.

[Etude d'ombres], Dessin à l'encre et lavis sur papier, s.n., s.d.[Etude d'ombres], Dessin à l'encre et lavis sur papier, s.n., s.d.

[Epure], Dessin à l'encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, élève de M. Courtial, 5 novembre 1842, cachet « Ecole Royale des Beaux-Arts ». : colonne torse

[Etude d'ombres], Dessin à l'encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, s.d.

[Etude d'ombres], Dessin à l'encre et lavis sur papier, s.n., s.d.
[Perspective], Dessin à l'encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

Perspective, Dessin à la mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

Perspective à vole d'oiseau, Dessin à l'encre sur papier, signé Al. Normand, s.d.

Entablement et chapiteau toscan [perspective], Dessin à l'encre sur papier, signé Al. Normand, s.d. Note : « N°8 »

[Perspective], Dessin à l'encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, s.d.

[Perspective], Dessin à l'encre et lavis sur papier, s.n., s.d. Note : « N° 12 »

[Perspective], Dessin à l'encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, s.d.

[Perspective], Dessin à l'encre et mine de plomb sur papier, s.n., s.d.

Coupe des Pierres, Gravure sur papier, signé Girard del et Adam sc, Note : à l'encre : « El. Huart ».

[Géométrie], Dessin à l'encre sur papier, s.n., s.d.

Concours du 4e trimestre [Perspective], Dessin à l'encre et lavis sur papier, signé Al. Normand, 4e trimestre 1841-1842, cachet illisible figurant un coq.

[Etude d'ombres : entablement], Dessin à l'encre et lavis sur papier, s.n., s.d.

[Piédestal], Dessin à l'encre et lavis sur papier, s.n., s.d.

[Entablement], Dessin à l'encre et lavis sur papier, s.n., s.d. Notes : vocabulaire

[Manteau d'une cheminée], Dessin à la mine de plomb sur calque, signé E.T. [?], s.d.

Ferme du comble de l'église de la Pointe à-Pitre (Guadeloupe), Dessin à l'encre et lavis sur papier, s.n., Février 1846.

Charpente du Théâtre d'Argentine [?] *Charpente de l'Odéon*, Dessin à l'encre sur papier, cachet « Alfred NORMAND », s.d.

[Bâtiment], Dessin à l'encre sur calque, s.n., s.d.

Concours et projets d'Alfred Normand

Album photo de l'hôtel pompéien « A mon fils Paul. Souvenirs affectueux. Janvier 1893. » Signé : « A. Normand ». 35 hotographies signées A. Normand, 1891.

Plan de l'hôtel

Photo du dessin de l'élévation de la façade

Entrée de l'hôtel (vue depuis l'avenue Montaigne, en biais depuis la droite) : mur d'enceinte, portails, angle de la maison du concierge, entrée à couvert

Portail de droite, vu de face ; en arrière-plan : angle droit de l'hôtel et allée du hamac

Maison du concierge

Grille d'enceinte et façade
« A. Normand 1891 »

Pavillon du concierge ; partie du bassin
« 1681 HOTEL NAPOLEON, Pavillon du Concierge » ; « A. Normand 1891 »

Pavillon du concierge
« 1683 HOTEL NAPOLEON, Pavillon du Concierge » ; « A. Normand 1891 »

Jardin d'entrée, pavillon du concierge, façade ; arrière-plan : immeuble voisin
« 1694 HOTEL NAPOLEON. A. Normand 1891 »

Porche
« Hôtel Napoléon » ; « A. Normand. 1892 »

Porche
« 1697 HOTEL NAPOLEON. Porche extérieur » ; « A. Normand. 1891 »

Porche
« 1672. HOTEL NAPOLEON. La descente à couvert » ; « A. Normand. 1891 »

Porche
« 1682. HOTEL NAPOLEON. Le porche extérieur » ; ebad : « A. Normand. 1891 »

Vestibule, coupe sur la largeur au 1/10e
Photographie d'un dessin d'Alfred Normand
« 163 » ; ebad : « A. Normand »

Porte conduisant du vestibule à l'atrium ; ebag : « 1684. HOTEL NAPOLEON »

Vestibule (coupe longitudinale)
photographie d'un dessin d'Alfred Normand

Hôtel pompéien (coupe transversale)
Photographie d'un dessin d'Alfred Normand daté de 1867

Mur de l'atrium
Photographie d'un dessin d'Alfred Normand
« 159 »

Compluvium de l'atrium (vers le grand salon)

Atrium

Atrium
« A. Normand. 1891 »

Atrium

Terrasse au-dessus de l'atrium
« 1677.HOTEL NAPOLEON. Atrium 1e étage » ; « A. Normand. 1891 »

Grand Salon (mur donnant sur l'atrium)
« 1695. HOTEL NAPOLEON. Gd Salon » ; « A. Normand. 1891 »

Jardin d'hiver (du mur vitré côté du Gd Salon)

Jardin d'hiver

Salle à manger

Bibliothèque (mur côté du cabinet de toilette) ; ebad : « A. Normand. 1891 »

Bibliothèque (mur côté de l'atrium)

Bibliothèque (mur côté de l'atrium)

Jardin d'hiver et cabinet de travail

Salle froide
« A. Normand. 1891 »

Calorifère
« A. Normand. 1891 »

Bains turcs vus depuis la rue Jean Goujon
« HOTEL NAPOLEON. Les Bains Turcs »

Bains turcs depuis le jardin
« 1675. HOTEL NAPOLEON. Bains turcs » ; « A. Normand. 1891 »

Bains turcs depuis le jardin
« 1675. HOTEL NAPOLEON. Bains turcs ». « A. Normand. 1891 »

Piscine et salle froide depuis la rue Jean Goujon « HOTEL NAPOLEON. Façade » ; « A. Normand. 1891 »

Eglise d'Arcueil (Esquisses de détails, de plans, d'élévations) [sd]

- relevé à main levé du plan
- plan coté cotes
- plan d'une colonne
- élévation [cloître ?]
- colonnade en arcs brisés
- élévation « côté de la sacristie »
- coupe sur le 1er niveau, la tribune et la rose
- relevé de l'appareil
- coupe cotée des grandes arcades, du triforium et d'unepetite baie à arc brisé
- coupe
- coupe sur une travée : arcade et rose
- coupe, projection et élévation cotées d'une colonne
- perspective d'une console portant un cadran solaire
- notes indiquant des relevés à effectuer
- plan de l'alternance des supports

Tombeau de S.A.I. M. le Prince Jérôme Napoléon aux Invalides par Alfred. Normand. 1860-1862

[Tombeau du prince Jérôme aux Invalides], photographie, s.n., s.d.

[Plan de la chapelle St Ambroise aux Invalides], dessin s.n. [Alfred Normand], daté 12 août 1860.
échelle de 0,02 p. M., cotes

Plan de la chapelle St Jérôme dans laquelle reposent les membres de la famille de S.A.I. le Prince Jérôme, dessin sur calque, s.n., daté 1861
réalisé sur calque pour aller au-dessus du plan suivant

Plan d'ensemble à l'Echelle de 0,02 p. M, encre et aquarelle sur calque, signé A. Normand, daté 22 février 1861.

S.A.I. le Prince Napoléon. Sépulture aux Invalides. Façade, façade latérale et coupe du monument pour S.A.I. le Prince Jérôme, gravure d'un dessin signé A. Normand, daté Paris 20 mars 1861.
échelle : 1/10 de l'Exec.°

Monuments funéraires de la famille de S.A.I. le Prince Jérôme A l'hôtel des Invalides, gravure d'un dessin signé A. Normand, daté Paris 22 août 1860
façade et coupe
Monuments funéraires de la famille de S.A.I. le Prince Jérôme A l'hôtel des Invalides, gravure avec ajouts d'aquarelle d'un dessin signé A. Normand, daté Paris 22 août 1860
avant-projet non exécuté

S.A.I. le Prince Napoléon. Sépulture des Invalides. Plan, Façade et Coupe d'un des monuments de la famille, gravure d'un dessin signé A. Normand, daté Paris le 20 Mars 1861
échelle : 0,05 et 0,10 c. p. M.
projet non exécuté

S.A.I. le Prince Napoléon. Tombeaux de famille aux Invalides, gravure d'un dessin signé A. Normand, daté Paris le 10 mai 1861
échelle : 1/10 de l'Exécution
Projet approuvé

[Urne], dessin sur calque, s.n., s.d.

[Urne], dessin sur calque, s.n., daté 18 juillet 1862.

Plan E.F., dessin s.n., s.d.

Tombeau à Liancourt

Tombeau de M. Latour au cimetière de Liancourt par Alfred. N. Normand, encre et crayon couleur sur papier, s.n., s.d.
élévation

Divers

Coupe et élévation du muséum, encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.

Coupe et élévation du projet, encre et lavis sur papier, s.n., s.d.

[Coupe et élévation d'une douane], encre et lavis sur papier, s.n., s.d.

[Plan du 1er étage des Tuileries], encre et aquarelle sur papier, s.n., s.d.

[Plans des prisons départementales cellulaires], 7 gravures de plans et une liste :

- liste des plans des prisons départementales cellulaires dressés par ordre du Ministre de l'Intérieur
- *Pl. n° 1. Spécimen de prison cellulaire pour 23 détenus. Sexe masculin 18, sexe féminin 5.* (Plan du RCH et Plan du 1er étage)
- Pl. n° 2. *Spécimen de prison cellulaire pour 55 détenus. Sexe masculin 43. Sexe féminin 12. Plan du rez-de-chaussée*
- *Pl. n° 3. Spécimen de prison cellulaire pour 55 détenus. Sexe masculin 43. Sexe féminin 12. Plan du 1er étage*
- *Pl. n° 4. Spécimen de prison cellulaire pour 186 détenus. Sexe masculin 150. Sexe féminin 36. Plan du rez-de-chaussée*
- *Pl. n° 5. Spécimen de prison cellulaire pour 186 détenus. Sexe masculin 150. Sexe féminin 36. Plan 1er étage*
- *Pl. n° 3. Maison centrale de Riom. Plan à la hauteur du chemin de ronde*, signé « A. Normand, Direxit »
- *Pl. n° 6. Détail d'une cellule à rez-de-chaussée*, signé « A. Normand archit. » (plan et coupe sur le couloir central).
- *Pl. n° 7. Détail d'une cellule*, signé « A. Normand archit. » (coupe longitudinale et transversale).

Livre d'architecture des ouvrages construits par Alfred Normand

Château de Madrid. pour Mr. Born, dressé par A. Normand le 26 août 1854

- élévation façade principale accueillant le porche
- élévation (module), à plus petite échelle

Pierre tumulaire au Grand Champ des Morts d'Andrinople (au 1/5e), un tombeau au Petit Champ des Morts de Pera (au 1/10e), un [autre] tombeau au Petit Champ des Morts de Pera au 1/10e), gravure d'un dessin signé « Mesuré, dessiné et autographié par Al. Normand », s.d.

Château de Fontainebleau. Détails de la Galerie de François Ier [relevé]
Planche de relevé pan de mur + panneaux peints « Dessiné et autographié par Ald Normand. Juin 1853 »

Maison de la rue de la Paix n° 7. Mr. Le Comte [ou Lecomte] propriétaire :

- *Maison rue de la Paix n° 7. Plan du rez-de-chaussée Architecte : Mr. Rohault de Fleury*, gravure avec ajouts à l'encre rouge et mine de plomb : « Maison rue de la Paix n° 7. Plan du rez-de-chaussée » (Plan du rez-de-chaussée).
- *Maison rue de la Paix n° 7. 1er étage, architecte : M. Rohault de Fleury*, gravure avec ajout à la mine de plomb : « Maison rue de la Paix n° 7. 1er étage » (Plan 1er étage).
- Coupes
- *M. Rohault de Fleury architecte. Coupe suivant MM. Esquisse du projet à l'étude pour être jointe au marché signé le 1853. Dressé par l'architecte soussigné. Paris, le janvier 1853* (Coupe des 5 étages)
- Coupe bâtiment du fond ; coupe bâtiment sur la rue Ajouts à la mine de plomb : mesures, traits de dessins du toit

Plan propriété de Mme la Comtesse de Lubersac, rue de la Pépinière 95 :

- Plan du rez-de-chaussée. Dressé par l'architecte soussigné Paris, le juin 1853.
- Plan des caves Dressé par l'architecte soussigné Paris, le juin 1853.
- [Annotations à la mine de plomb : mesures, traits (indiquant des modifications ?).
- Plan du rez-de-chaussée.
- Plan du 1er étage [annotations au crayon]
- Plan du 2e étage dans le comble
- Coupe sur toute la hauteur du bâtiment
- Elévation *Façade sur la cour*
- Elévation *Façade sur le jardin*
- *Façade sur la rue de la Pépinière.* à plus petite échelle
- *Détail de la façade sur la cour*
- Détail de la façade

Propriété de M. Le Comte, rue Neuve
Elévation sur la rue

Propriété de M. Moreau, rue de Rivoli. Paris, 3 mars 1851.

- Plan des caves [plan imprimé et ajouts à l'encre rouge]
- Rez-de-chaussée [plan manuscrit] [ajout à la mine de plomb concernant les hauteurs], daté 3 mars 1851
- Plan 1er étage [plan imprimé] 10 mars 1851
- Plan du 2e étage [plan manuscrit]. 11 mars 1851
- Plan du 3e étage [plan manuscrit]. 12 mars 1851
- Plan du 4e étage
- Coupe sur la hauteur du bâtiment

Mr. Mayer. *Avant-projet pour la construction à Maguelone [Hérault] d'un établissement de bains de mer. Mr. Mayer fondateur.*
Plan de l'établissement, des jardins, des cabines de bain. « Dressé par l'architecte soussigné. Paris, le 2 août 1854. A. Normand. Architecte du Gouvernement ».

Omnibus. Hôtel situé à l'angle de la place du Palais-Royal, de la rue de Rivoli et de la rue Saint-Honoré. Propriétaire : Mr. Moreau-Chaslon.
- Plan des caves. Dressé par les architectes soussignés . Paris, le janvier 1854. « Cette esquisse sera jointe au marché et complétée par des plans plus détaillés qui seront signés par les parties avant le commencement des travaux »
- Plan du rez-de-chaussée. Janvier 1854
- Plan de l'entresol. Janvier 1854
- Plan du premier étage
- Plan du 4e étage
- Plan du 5e étage
- Elévations :
  - *Façade sur la rue de Rivoli*
  - *Façade sur la rue Saint-Honoré*
  - *Façade sur la place du Palais-Royal*
  - *Coupe sur la ligne AB*

Grand opéra de Paris
Elévation de l'intérieur (salle de spectacle)

Muséum d'histoire naturelle. Grande serre de l'Est
- Plan
- Elévation + perspective
- Elévation d'un pavillon
- Coupe

Italie. Rome. *Croix conservée dans le trésor de l'église Saint-Jean-de-Latran*, gravure d'un dessin « Dessiné et autographié par Al. Normand 1853 ».

Monuments du Forum romain. Temple de Saturne. Façade principale. Façade méridionale. Etat actuel
gravure d'un dessin « Mesuré, dessiné et lithographié par Al. Normand 1853 ».

Mr. Salmon de Champotrain. Cimetière de l'Est, dessin « Dressé par l'architecte soussigné. Paris le 1er septembre 1854. A. Normand ».
élévations. Plans. Coupes.

Hôtel de Mr le Prince Soltikov. Rue neuve
- Elévation et coupe. « Dressé par l'architecte soussigné. Paris, le 24 avril 1854 ».
- Elévation et coupe. « Dressé par l'architecte soussigné. Paris ce 20 mars 1854. « Dressé par l'architecte soussigné. Paris ce 20 janvier 1854 ».
- Elévation et coupe. « Dressé par l'architecte soussigné. Paris, le Juillet 1854 ».
- Coupe sur toute la hauteur du bâtiment. « Dressé par l'architecte soussigné. Paris, ce avril 1854 ».

Soltikov. Maison de campagne
- Elévation face principale
- Elévations

Mr. A. de Waresquiel. Rue Beaujon :
- Plan du soubassement.
- Plan du rez-de-chaussée. « Dressé novembre 1852 ».
- Plan du 1er étage [+ aplats de couleur]
- Plan du 2e étage et des combles. « Dressé novembre 1852 ».
- Façade sur la cour. « Dressé novembre 1852 ».
- Façade sur jardin. « Dressé novembre 1852 ».
- Coupe. « Dressé novembre 1852 ».

Laure DUCOS

Alfred-Nicolas Normand (1822-1909). Ou les leçons de Rome

Résumé

Alfred-Nicolas Normand a vécu entre 1822 et 1909. Héritier d'une dynastie d'artistes et d'architectes, il s'en fera aussi le continuateur auprès de ses fils et de ses contemporains.

Formé par son père puis par Adolphe Jaÿ, il entre à l'Ecole des beaux-arts en 1842. Son parcours est jalonné de concours où la démonstration technique s'allie à une rhétorique architecturale largement instaurée par l'École. Il est l'un des rares à obtenir le Grand Prix dès son premier essai, en 1846. Ce succès, brigué par tout jeune architecte, lui permet d'obtenir de l'État une pension de cinq années à la Villa Médicis à Rome. Il pourra y étudier l'architecture antique, suivant les vœux de l'Institut. Son séjour va être rythmé par les contraintes de l'Académie des beaux-arts. Un Envoi devra être réalisé chaque année sur un fragment ou monument antique dans son entier. Normand se consacre à l'Arc de Titus, puis au Colisée. En troisième année il s'éloigne des sujets canoniques pour la maison du Faune à Pompéi. Cette architecture domestique pourrait crisper ses juges, s'il ne conférait pas à son Envoi un caractère monumental. Pour son grand Envoi, il présente une Restauration du Forum romain. Son choix s'est fixé suite aux découvertes de Luigi Canina, qui redéfinit à cette époque les limites occidentales du Forum par l'emplacement de la Basilica Giulia. Ce travail est l'occasion pour le jeune architecte de se confronter à cette discipline émergente qu'est l'archéologie. Son Envoi, qui synthétise fouilles archéologiques, recherches historiques et érudition architecturale, suscite l'enthousiasme de ses juges. De retour en France, il lui vaudra la reconnaissance de l'institution.

Son séjour à la Villa Médicis, de 1847 à 1852, est l'occasion de se constituer un réseau professionnel, de rencontrer la société romaine, et par là-même d'élargir les horizons de sa pratique artistique. Ainsi fait-il la rencontre de Maxime Du Camp, qui le conforte dans ses premiers essais de calotype. Dès 1851, Normand sillonne Rome et Pompéi, photographiant les monuments dans leur contexte. On observe alors une troublante porosité entre sa pratique du dessin et ses représentations photographiques. Si la démarche est ouvertement documentaire, les choix de prise de vue sont largement influencés par les modalités du dessin.

Ses obligations vis-à-vis de l'Académie se limitent aux Envois, et lui laissent une grande liberté. Normand emploie alors son temps à dessiner les monuments du Moyen Âge et de la Renaissance, mettant l'accent sur le décor d'architecture. Il voyage dans toute l'Italie et bénéficie de l'autorisation récente de se rendre en Grèce. En compagnie d'Alfred Mézières, il découvre la région du Pélion, notant ses impressions de voyage et dessinant scrupuleusement l'architecture vernaculaire et les monastères rencontrés. Il pousse son voyage jusqu'à Constantinople d'où il revient avec une sensibilité particulière pour ses décors et son patrimoine funéraire. A l'instar de ses camarades pensionnaires, Normand découvre durant sa

pension les multiples manifestations de son art, allant bien au-delà de l'architecture briguée par l'Institut. De ces multiples références il nourrira sa pratique architecturale.

À son retour en France, il trouve un petit emploi d'inspecteur aux Bâtiments civils. Puis il reçoit la commande d'un hôtel pompéien par Jérôme Napoléon. Cette fantaisie princière n'exige rien de moins qu'une villa à l'antique destinée à abriter ses collections et ses réunions mondaines, et qui devra réunir tous les éléments de confort moderne : éclairage, chauffage, aération, intimité. Normand voit là l'occasion d'appliquer les leçons reçues de Rome : monumentalité et sens du décor. Il opère une juste synthèse entre archéologie, modèles canoniques et vie moderne.

L'exil de son premier commanditaire le contraint à retourner vers le Conseil des Bâtiments civils. Ainsi se verra-t-il confié l'entretien de la Colonne Vendôme et de l'Arc de Triomphe. Cet emploi peu valorisant lui permet cependant de faire ses preuves. La Colonne Vendôme est jetée à terre durant la Commune. L'État charge alors Normand de procéder à sa restauration à l'identique, afin d'effacer des mémoires cet épisode douloureux.

Durant sa carrière, il sera amené à construire des demeures privées (châteaux et hôtels particuliers) où il sollicitera un vocabulaire varié : médiéval, néo-Renaissance ou XVIIIe siècle. Il réalise aussi des tombeaux, des monuments honorifiques. Il s'oriente parallèlement vers l'architecture carcérale, théorisée préalablement dans un ouvrage en 1854. Il est nommé inspecteur des prisons, rédacteur d'un programme pour la construction et l'appropriation des prisons départementales et ordonnateur de la loi de 1875 généralisant l'emprisonnement cellulaire. Il se voit confié la conception de la maison centrale de Rennes pour mille femmes purgeant de longues peines. Il y détourne le système panoptique au profit d'une grande cour centrale vers laquelle convergent les baies du bâtiment de détention, adoptant le vocabulaire du cloître plus que de la prison. Son statut d'inspecteur des édifices pénitentiaires ou de représentant des sociétés d'architectes le conduit à de nombreux voyages, durant lesquels il va reprendre sa pratique photographique.

La diversité de son approche architecturale se mesure tant à ses réalisations qu'à ses publications. Directeur du *Moniteur des Architectes* en 1866-1867, il fait connaître à ses contemporains des exemples d'architecture antique, médiévale et Renaissance ; les horizons géographiques sont tout aussi élargis à l'Europe et à la Méditerranée. Il engage de même la publication de bâtiments récents. Sa démarche artistique répond aux enjeux de l'éclectisme. Ses références et sa pratique architecturales se mettent au service d'une société en profond renouvellement.

En 1890, il reçoit la distinction suprême, devenant membre de l'Institut. Sa carrière est jalonnée des distinctions qui font le bonheur des hagiographes, mais qui n'intéressent guère l'historien. Alfred Normand, aussi reconnu fut-il en son temps, est un oublié de l'histoire. Il représente ces générations brillantes mais sans relief qui répondent avec excellence aux exigences institutionnelles. Il incarne l'inertie d'un corps professionnel face à la conception individualiste des sociétés modernes.

Mots-clefs : Alfred Normand, architecture, XIXe siècle, éclectisme, modernité, photographie, dessin, calotype, Académie, Beaux-Arts, prisons.

Résumé en anglais

Alfred-Nicolas Normand has been living between 1822 and 1909. As heir of an artists and architects dynasty, he will surely pass the torch to his sons and contemporaries. Trained by his father and then by Adolph Jaÿ, he enters the School of Fine Arts in 1842. His academic career is punctuated with competitions where technical demonstration is mixed to school shaped architectural rhetoric. He is one of the few people to get the *Grand Prix* right the first time, in 1846. Building on this success, that every young architect would wish, he becomes eligible to a five years long pension from the State at the Villa Medici in Roma. There he will be able to study, as the wishes of the institute, the antique architecture. His journey has been marked by constraints that the Academy of Fine Arts applies. An *Envoi* has to be made every year on each part or whole monument he has been working on. There, Normand has devoted himself to the Arch of Titus and then to the Coliseum. During his third year, he tends to move away from the standard subjects to study the house of the Faun in Pompeii. This domestic architecture could create tensions towards his judges as he would not give such a monumental care about his *Envoi*. For his great *Envoi*, he chooses to present a Restoration of the Roman Forum, following the findings of Luigi Canina that set the occidental boundaries of the Forum with the location of the Basilica Giulia. This work marks the opportunity for this young architect to experience this brand new practice called archaeology. His judges seem to be very impressed by the synthesis of archaeological excavations, historical research, and architectural knowledge represented by his *Envoi*; so he enjoys recognition of the institution back in France.

His journey at the Villa Medici from 1847 to 1852 is the opportunity for him to build up a network of professional contacts, to meet the Roman society and therefore to enlarge horizons of his artistic practice. That is how he came to meet Maxime Du Camp who supports him

testing the calotype process. Since 1851, Normand travels around Roma and Pompeii, taking photographs of the monuments in their context. The observer would remark a relative resemblance between his practice as drawer and as a photographer. As he wants the process to be clearly documentary, the shooting process is drastically influenced by the drawing codes and method standards.

Out of his obligations towards the Academy of Fine Arts which are limited to his *Envois*, he is given broad freedom. From that moment on, Normand spends his time drawing monuments of the middle age and Renaissance, focusing on the architectural decor. He is travelling across Italy and is given a recent authorization to reach Greece. He discovers the Pelion region together with Alfred Mézières, quoting his journey's impressions and drawing strictly vernacular architecture and monasteries encountered. He keeps travelling through the country until Constantinople from where he comes back with a specific sensitivity for its decors and funeral heritage. Like so many of his inmates, the boarding school is the opportunity for Normand to find out and to experience all the forms of his art which are well above the competences taught by the *Institut*. He will feed upon all these influences his architectural skills.

Back in France, he starts a job as a *Bâtiments Civils* inspector until he gets an order for a Pompeian hotel for Jérôme Napoléon. This prince whim was expecting nothing less than an antique style villa intended to shelter his collections and social gatherings and which is supposed to bring together all the modern conveniences as lighting, warming, ventilation, intimacy. Normand finds here the opportunity to apply the lessons learned from Roma: monumentality and sense of décor. He does a good mix between archaeology, canonical models and modern lifestyle. His sponsor's exile forces him to turn back to Council of the *Bâtiments Civils*. So, he is been given the maintenance of the *Colonne Vendôme* and of the "Arc de Triomphe". Nevertheless, this low quality employment enables him to aim himself as a reliable professional. As the *Colonne Vendôme* has been thrown down during the *Commune* events, the State puts him in charge of its restoration in order to erase this painful episode from the popular memory.

Throughout his career he will be required to build private prestigious residences (castles and private mansions) for which he will request a varied vocabulary: medieval, neo-Renaissance or XVIIIth century. He also achieved numbers of tombs and honorific monuments. Thereafter he turns to work on the penal institution architecture, which has been theorised shortly before in a reference work published in 1854. He is appointed as Prison Inspector, writer of a program concerning the building and the appropriation of the departmental prisons, and authorising officer of the 1875's law generalizing solitary confinement process. He is appointed to be responsible for the conception of the *Maison Centrale* of Rennes, a prison for a thousand women serving a long sentence. He turns the panoptical system into a wide central courtyard to which converges all the windows of the prison building, adopting specific vocabulary of cloisters rather than the prison vocabulary. As a detention buildings inspector, then as an agent for architecture companies, he is lead to travel a lot so that he starts practicing photography again.

The diversity of his architectural approach can be measured both watching his accomplishments and reading his publications as well. As the *Moniteur des Architectes* director in 1866-1867, he introduces his contemporaries to many antique, medieval and Renaissance examples; geographic horizons are also expanded to whole Europe and the Mediterranean. He's responsible for many other recent buildings' publication. His artistic

process is fulfilling the eclecticism priorities. His architectural references and process are serving a society suffering a deep renewal.

In the year 1890, he's honoured with the ultimate recognition, becoming a member of the *Institut*. As his career has been marked with many distinctions that would delight the hagiographer, he has not really been interesting for historians. Alfred Normand, as recognized as he could be in his time, is one of the history's forgotten people. He is a good representative of these generations: brilliant, but without relief, that could fit perfectly the institutional needs. He personifies the inertia of a professional corps facing the modern societies' individualistic conception.

Keywords : Alfred Normand, architecture, XIXth Century, eclecticism, modernity, photography, drawing, calotype, Académy, Fine-Arts, prisons.